

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FE**  
**PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – POSEDUC**  
**CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

DIANA DAYANE AMARO DE OLIVEIRA DUARTE

**ARTE DOS PARANGOLÉS, *CONFETOS* E RESISTÊNCIA A  
HETERONORMATIVIDADE: UMA PESQUISA SOCIOPOÉTICA**

MOSSORÓ – RN

2016

**DIANA DAYANE AMARO DE OLIVEIRA DUARTE**

**ARTE DOS PARANGOLÉS, *CONFETOS* E RESISTÊNCIA A  
HETERONORMATIVIDADE: UMA PESQUISA SOCIOPOÉTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC) Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como exigência parcial à obtenção do Título de Mestre em Educação.

Prof. Orientador: Dr. Sandro Soares de Souza

Linha de Pesquisa: Formação Humana e Desenvolvimento Profissional Docente

MOSSORÓ – RN

2016

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe e ao meu pai por me apoiarem quando eu vacilava nos meus primeiros passos de vida, por me darem colo quando senti dor e por me fazer sorrir em momentos embaraçosos. Com você aprendi a enfrentar as dificuldades e não desistir facilmente.

Agradeço a Tamires pelo companheirismo, pela paciência e por ter aceitado dividir a vida comigo. Sem esse apoio, jamais teria conseguido finalizar esse trabalho.

Agradeço a Daniela e Daniel, meus irmãos de sangue e de espírito. Compartilhamos grandes gargalhadas e também enormes dissabores. Com vocês a vida é leve.

Agradeço a Sandro, meu orientador e amigo, por ter confiado na minha potência sensorial e inventiva, por ter dividido lanches veganos comigo, pelas conversas de início de tarde e por todo apoio emocional que você me ofereceu, quando muitas vezes precisava mais do que eu. Obrigada!

Agradeço a Daiany, minha querida Dai, pela ajuda durante a árdua tarefa de escrever. Agradeço, sobretudo, pelos ouvidos que se fizeram audíveis e pela voz de suporte e apoio que você me ofereceu.

Ao Jacques Gauthier pelo olhar sensível durante os primeiros percalços da pesquisa sempre mostrando a importância do pensar junto.

A Shara por todo seu trabalho dedicado a Sociopoética e pela atenção, orientação e suporte durante todo o percurso da pesquisa.

Agradeço a Jônatas que me ajudou nos registros filmicos e fotográficos desta pesquisa.

Agradeço a Cutópica, Shirley Invisível (?), Fabiana Lutadora, Xana, Muito Garota, Luna e Frida por terem aceitado o convite da pesquisa e por me apresentarem a potência do dissonante.

Agradeço as profissionais do CRAS pela paciência durante esse período em que algumas vezes me fiz ausente, mesmo estando presente.

A Alysson, Nadjamara, Ferdinício, Edson, Pompílio e todas as pessoas da Sociedade Espírita Joana de Angelis – SEJA, pelas emanções energéticas positivas direcionadas a mim no tempo que estive no longe-perto.

A UERN e ao POSEDUC por terem depositado em mim a confiança para a realização desta pesquisa.

*“Ao escrevermos, como evitar que escrevamos sobre aquilo que não sabemos ou que sabemos mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro.”*

*(Gilles Deleuze)*

## RESUMO

A heteronormatividade é o efeito do discurso de verdade sobre os corpos das pessoas, e que engendra processos de normalização que atravessam a todas e todos nós. Entretanto, como assevera Foucault, onde há um discurso de verdade que gera poder, há resistência a este poder. Sendo assim, como pessoas dissidentes desse assujeitamento produzem Resistência à Heteronormatividade? Essa pergunta ecoou durante toda a pesquisa. Á ela somaram-se três aliados: a Sociopoética, a arte performática de Hélio Oiticica e seus Parangolés, e a Teoria Queer. Esses aliados são os principais eixos teóricos sobre os quais deslizou esta pesquisa – e que proporcionou a busca por uma multiplicidade de existências insatisfeitas com as categorizações dos corpos, com as definições de vida correta e salutar, que fazem da arte um modo de vida, evidenciando uma polissemia de vozes diante do enrijecimento do normal e do natural. A Sociopoética é uma abordagem metodológica de pesquisa que, por meio do corpo, da intuição, da arte e do rigor científico, produz coletivamente conceitos filosóficos. Na Sociopoética estes conceitos são denominados de *confetos*, simbiose híbrida entre conceito e afeto. A Sociopoética foi central em todo percurso desta pesquisa e ela foi trabalhada à luz de Gauthier (2003, 2013) e Adad (2005, 2013). Com isso instituímos o grupo-pesquisador, filósofo-coletivo produtor-partícipe de todo processo da pesquisa, desde a escolha do tema gerador, passando pela produção do avatar, até a produção de dados. Para pensar e agir artisticamente sobre as técnicas sociopoéticas usadas durante o percurso da pesquisa, experimentamos a linguagem mítica, técnicas de relaxamento e ativação corporal. No momento da produção de dados nos embriagamos dos parangolés de Hélio Oiticica e em sua arte intervencionista, participativa, na qual permite a ampliação do fazer artístico para além do próprio artista. Durante as análises dos dados, identificamos cerca de 30 *confetos* divididos em 2 momentos: Os *confetos* dos “Parangolés Impostos” e o segundo momento, os *confetos* dos “Parangolés O que Pede o Corpo”. Os *confetos* evidenciaram a potência da experimentação e criação de singularidades dissidentes. Os conceitos de sexualidade e gênero, considerados naturais e, de certo modo, universais, foram desterritorializados por meio da arte e dos desejos minoritários. A definição das travestis, por exemplo, distanciou-se das referências usuais, pois elas não tinham mais um pênis, não havia uma centralidade no órgão genital; a definição de mulher, por sua vez, perdeu a centralidade da feminilidade hegemônica; as pessoas heterossexuais não estavam imersas em expressões de gênero associadas à orientação sexual, mas produziam expressões diversas e nunca categorizáveis. Assim, esta Pesquisa mostrou a ampliação dos devires existenciais por meio da polissemia das vozes dissidentes, a experimentação de conceitos singulares acerca do corpo e a experimentação de uma vida em desterritorialização e imensa em multiplicidades.

**Palavras-chave:** Resistência à heteronormatividade. Parangolé. *Confetos Sociopoéticos*. Gênero e Sexualidade. Teoria Queer.

## ABSTRACT

The heteronormativity is the effect of the real discourse about people's bodies, and how engenders processes of standardization going through each and all of us. However, as Foucault asserts, where the real discourse that generates power, there is resistance to this power. Therefore, how deviantes people of this subjection produce Resistance against Heteronormativity? That question echoed throughout the survey. To was added three allies: the Sociopoetic, the performance art of Helio Oiticica and his Parangolés, and the *Queer* Theory. These are the main theoretical allies axis on which this search slipped – and provided the search for a plurality of categorizations to the unsatisfied stock of bodies, with the definitions of right and salutary life, making art a way of life showin a polysemy of voices on the stiffening of the normal and natural. The Sociopoetic is a methodological approach of research that, through the body, intuition, art and scientific rigor, collectively produces philosophical concepts. In Sociopoetic these concepts are known as *confetos*, hyrid symbiosis between concept and affection. The Sociopoetic was central to the whole course of this research and built in the light of Gauthier (2003, 2013) and Adad (2005, 2013). With this was instituted the group-researcher, philosopher-colletive, producer-participant of all the avatar, to the production of data. To think and act artistically on sociopoetics thecniques used during the course of research, we experience the mythical language, relaxation techiques and body activation. At the time of data output we intoxicated in Helio Oiticica's parangolés and its interventionist, participatory art, in which allows the expansion of artistic production beyond the artist himself. During the analysis of data, we identified about 30 *confetos* divided in 2: the *confetos* of “Parangolés Impostos” and the second, the *confetos* of “Parangolés O Que Pede o Corpo.” The *confetos* on sexuality and gender, considered natural and, soehow, universal, were deterritorialized through art and monority desires. The definition of transvestites, for example, distanced itself from the usual referenceses, because they no longer had a penis, there wasn't a centrality in the genital organ; the definition of waman, in turn, it lost the centrality of hegemonic feminity, heterosexual people produced several and never categorized expressions. So, this research has shown that the expansion of existencial becomings through the polysemy of dissentig voices, experimentatio with unique concepts about the body and a life in dispossession and immense multiplicities.

**Keywords:** Resistance to heteronormativity. Parangolé *Confetos* Sociopoetics. Gender and Sexuality. Queer Theory.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO – RESISTÊNCIA A HETERONORMATIVIDADE COMO EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA E COLETIVA.....</b>	<b>8</b>
<b>PRIMEIRO CAPÍTULO – PASSOS ELÉTRICOS DE UMA MÁQUINA DE GUERRA: EBULIÇÃO DE UMA PESQUISADORA INICIANTE.....</b>	<b>12</b>
<b>SEGUNDO CAPÍTULO – DEVIR CORPO: O OLHAR <i>QUEER</i> SOBRE A INSENDIOSA LINHA DE FUGA DA ARTE DE HÉLIO OITICICA.....</b>	<b>19</b>
2.1 <i>MÉNAGE</i> ENTRE BUTLER, PRECIADO E OITICICA: A HETERONORMATIVIDADE PROVOCADA PELA CENA DA ARTE <i>QUEER</i> .....	19
2.2 A TRAJETÓRIA DA TEORIA <i>QUEER</i> .....	24
2.3 O AGENCIAMENTO COLETIVO <sup>9</sup> : A MULTIPLICIDADE E A SINGULARIDADE EM HÉLIO OITICICA.....	31
<b>3.TERCEIRO CAPÍTULO - DESTERRITORIALIZAÇÃO E LINHAS DE FUGA: A POTENCIALIDADE MARGINAL DA SOCIOPOÉTICA.....</b>	<b>35</b>
3.1 PERCEPÇÃO DE UM CORPO DOMESTICADO: UMA ENCARNAÇÃO HEDONISTA.....	35
3.2 CORPOS GASOSOS E RASTROS RIZOMÁTICOS: UMA INICIAÇÃO SOCIOPOÉTICA.....	36
3.3 DISPOSITIVOS, <i>CONFETOS</i> E IRRUPÇÃO: PASSOS IRREGULARES DA PESQUISA SOCIOPOÉTICA, O QUE É E COMO ACONTECE.....	39
3.5 PLANEJAMENTO PARA A OFICINA DE PRODUÇÃO DE DADOS.....	58
3.6 OFICINA DE PRODUÇÃO DE DADOS.....	60
3.6 ENTRE PERCALÇOS E DIFICULDADES: ESTRATÉGIAS INVENTADAS E EBULIÇÕES DOS <i>CONFETOS</i> .....	72
3.6.1 Técnica 1 – Parangolé Imposto. <i>Confetos</i> .....	73
3.6.2 Técnica 2 – Parangolé O Que Pede O Corpo.....	78
3.7 ESQUIZOANÁLISE SOCIOPOÉTICA NO ESTUDO TRANSVERSAL.....	80
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>83</b>
<b>A RESISTÊNCIA A HETERONORMATIVIDADE E A POLISSEMIA SOCIOPOÉTICA....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>89</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>93</b>

## INTRODUÇÃO – RESISTÊNCIA A HETERONORMATIVIDADE COMO EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA E COLETIVA

*“A maior riqueza do homem  
 é a sua incompletude.  
 Nesse ponto sou abastado.  
 Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.  
 [...]”*  
*Perdoai  
 Mas eu preciso ser Outros.  
 [...]”*  
*Manoel de Barros*

O poeta Manoel de Barros aponta para elementos da vida não representáveis. Sendo não representáveis, então que sejam ao menos intensos, incompletos, inacabados, vívidos, mesmo que breves. Que esse meu ser “outro” possa ser reinventado pela potência coletiva imanente. “Palavras que me aceitem como sou – eu não aceito”.

Essa dissertação aborda o engendramento coletivo de *confetos* como inventividades criadoras de resistência produzidos pelos sujeitos copesquisadores sociopoetas contra as modelizações heteronormativas. Ou, dizendo de outro modo: como pessoas, cuja normatização de um padrão sexual não são aceitos, produzem *confetos* que expressam modos de resistência que apontam para outro modo de viver.

Para pensar a resistência a heteronormatividade, nos inserimos nos terrenos da sexualidade pensando-a como exercício, conceito e expressão. Assim, adotamos o sentido de dispositivo em Deleuze e Foucault. Para analisar a sexualidade como dispositivo é necessário, primeiramente, abrir mão de sistemas homogêneos explicativos e pensar o dispositivo como forma de linhas que se afastam e se aproximam, estando submetidas a sedimentos e derivações, fissuras e fraturas. Para visualizar a trajetória percorrida pelo dispositivo é importante traçar um mapa, uma cartografia, como defende Deleuze (1990). No entanto, não podemos nos satisfazer em conhecer a composição desse dispositivo, quais os elementos que neles são compostos, mas nos instalar nessa linha vibrátil cujo percurso nos atravessa e nos arrasta.

Desse modo, de acordo com a analítica de Foucault a sexualidade atravessa dimensões do Saber, do Poder e da Subjetividade, assim, performances corporais, sobretudo as transgressoras<sup>1</sup> foram objeto de estudo médico, social e filosófico desde o século XIX até a contemporaneidade, passando por continuidades e descontinuidades. As instituições, por meio de regimes de verdade, buscaram controlar o corpo e seu uso, por meio de representações e características classificatórias como “homem” e “mulher”, saudável e nocivo, sagrado e profano não se limitando, portanto, ao silenciamento e repressão. Além disso, produção de tecnologias foram desenvolvidas com a finalidade de “corrigir” os órgãos genitais dos intersexuais. Uma sexopolítica aliada ao biopoder que territorializa o ânus, a vagina, o pênis e a boca definindo, separadamente, suas funções (PRECIADO, 2011). Como medida contestativa, podemos perceber como o mesmo corpo moldado pela norma e pela Verdade, também funciona como instrumento de resistência que inflige às normativas de gênero binárias e heteronormativas (BUTLER, 2002). A não sujeição subserviente as normas institucionalmente estabelecidas podem ser constantemente desafiadas, subvertidas, negligenciadas, sabotadas, não podendo, nunca, serem dominadas pura e simplesmente.

A pesquisa foi realizada a partir da abordagem metodológica da Sociopoética. A Sociopoética é uma abordagem qualitativa que objetiva, por meio de sua prática filosófica e artística, a produção de conceitos sobre os temas que mobilizam os grupos aos quais serão trabalhados, descobrindo novas questões que os mobilizam, promovendo a criação de novos problemas e de novas formas de problematizar a vida. Dessa formas, xs sujeitxs da pesquisa não são simples “objetos”, mas Copesquisadorxs, já que fazem parte de todo o processo, desde o tema gerador, às análises da produção de dados. Assim favorece a criação de *confetos* (conceito + afetos) pelo grupo-pesquisador, contextualizado no uso de técnicas artísticas na qual as possibilidades de invenção são ativadas pelo afeto, pela razão, pela intuição. A desterritorialização provocada pelos *confetos* traçam diálogos diretos com conceitos filosóficos existentes.

Referenciamos a arte não como obra acabada, uma mercadoria, mas como fazer artístico, desse modo, inspiradxs em Hélio Oiticica, usamos os parangolés como modo de produção artística e performática com o objetivo de provocar a potência inventiva e a criação dos *confetos*. Não somente nos inspirando na construção e constituição artística de Hélio Oiticica, mas também nas posições filosóficas e políticas adotadas por ele, foi desperto em nós a potência de viver numa marginalidade afetiva, cuja potência criadora pode ser abandonada, resgatada e ressignificada dentro de uma

---

1 Terminologia utilizada por Foucault para definir um disciplinamento infinitesimal. Ele usava esse termo para relatar a falta de obediência a um controle disciplinar.

imanência rizomática.<sup>2</sup> Para Deleuze, produzir é apropriar-se de outro pensamento, pois ninguém cria a partir do nada.

Como permanente produção de si como resistência a heteronormatividade é uma atividade constantemente criadora, buscamos o desafio epistemológico ao desenvolver uma pesquisa que desafie, também, as normas legitimadas do saber científico. Não desconsideramos a razão como ferramenta do conhecimento, apenas utilizaremos também de outros instrumentos, como o corpo, visando sempre a produção de *confetos* por meio de técnicas artísticas cuja finalidade é estimular o processo criador.

A Sociopoética como metodologia, mas também como modo de viver, como pulsão<sup>3</sup>, torna-se instrumento analisador fundamental não somente para perceber, mas como instrumento de produção do novo, da potência do devir. O novo é produzido pelos sujeitos habitantes dessa margem não heteronormativa. Esse novo nunca pode ser coletado como um dado, já que ele não pode ser descoberto, ele só poderá ser inventado, não por mim, pesquisadora, mas pelo próprio grupo-pesquisador.

O capítulo 1: **PASSOS ELÉTRICOS DE UMA MÁQUINA DE GUERRA: EBULIÇÃO DE UMA PESQUISADORA INCIANTE** é dedicado a minha trajetória enquanto pesquisadora sociopoeta, (ex)militante, lésbica e estudante universitária. A abordagem desse capítulo também se trata da explicação da construção do texto no qual faço uso do “x” ao me referir as palavras que pedem a variação do gênero.

No capítulo 2, **DEVIR CORPO: O OLHAR *QUEER* SOBRE A INCENDIOSA LINHA DE FUGA DA ARTE DE HÉLIO OITICICA** está a discussão filosófica da dissertação. Nele me preocupei em traçar discussões acerca da sexualidade dominante (heteronormatividade) com os estudos *queer* desenvolvidos por Butler, desterritorializados por Preciado e como a arte de Hélio

2 Essa “imanência” faz referência ao plano de imanência propostos por Deleuze e Guattari (uma das mais profanas alianças filosóficas do século XX). A criação de conceitos na filosofia proposta por esses dois autores, implodiram em linhas horizontais, numa fuga ao pensamento lógico hegemônico, como ultrapassando o espaço-tempo e suas posições sucessivas. Aqui, o Plano de Imanência é o espaço no qual habita os conceitos. “Os conceitos são como vagas múltiplas que se erguem e se abaixam, mas o plano de imanência é a vaga única que os enrola e desenrola. O plano envolve movimentos infinitos que o percorrem e retornam, mas os conceitos são velocidades infinitas de movimentos finitos, que percorrem cada vez seus próprios componentes.[...]. O plano não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento [...]. O pensamento reivindica 'somente' o movimento que pode ser levado ao infinito. [...]. O que está em movimento é o próprio horizonte: o horizonte relativo se distancia quando o sujeito avança, mas o horizonte absoluto, nós estamos nele sempre e já, no plano de imanência. [...]. [...] há sempre muitos movimentos infinitos presos uns aos outros, dobrados uns nos outros, na medida que o retorno de um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que um plano de imanência não para de se tecer, gigantesco tear.” (Deleuze e Guattari, p. 50, 51, 52, 53, 54. 1991).

3 Pulsão, palavra recorrente durante a escrita da dissertação, é utilizada como uma sensorialidade energética que habita o corpo todo, que tensiona os aspectos enrijecidos dominadas pelos discursos de verdade, é um movimento cujo controle é inoperante. Pulsão é, por assim dizer, o movimento direcionado em torno do inacabamento da vida e dos sentidos que produzimos singularmente através dela.

Oiticica percorreu esse território *queer* em forma de fluxos. O objetivo desse capítulo é para situar xs leitorxs para aquilo que me provocou epistemologicamente e como esse traço se desenvolveu durante a pesquisa.

No capítulo 3: **DESTERRITORIALIZAÇÃO, LINHAS DE FUGA E EPISTEMOLOGIA: A POTENCIALIDADE MARGINAL DA SOCIOPOÉTICA** descrevo minha experiência com a Sociopoética, quais foram meus passos iniciais, quais experiências moveram meu corpo e minha intuição inventiva. Apresento também neste capítulo algumas técnicas artísticas de Hélio Oiticica que experimentei primeiramente, até chegar aos parangolés, usados nessa pesquisa de mestrado. Faço uma extensão onde verso sobre os princípios da Sociopoética, quais os passos da pesquisa, apresento também a formação do grupo-pesquisador sociopoeta, o planejamento das técnicas de construção do avatar e da produção de dados. Nele optei colocar e escrever sobre os registos fotográficos e filmicos com o objetivo de aproximar x leitor(a) do caráter da pesquisa, mostrando os passos das técnicas bem como a ebulição dos *confetos*. Além disso, encontra-se aqui os Estudos Transversais. Nele produzi um texto esquizo utilizando os *confetos* produzidos pelo grupo-pesquisador nos estudos transversais.

Nas considerações finais: **A RESISTÊNCIA A HETERONORMATIVIDADE E A POLISSEMIA SOCIOPOÉTICA** escrevi sobre as impressões da pesquisa, foi o momento de expressar a polissemia da Sociopoética, mas também apresentar as dificuldades durante o percurso do trabalho e alguns questionamentos surgidos durante a pesquisa, afinal, nada está fadado a completude, a transcendência. O inacabado é o que move a vida, é sísmico e assim foi a pesquisa.

## **PRIMEIRO CAPÍTULO – PASSOS ELÉTRICOS DE UMA MÁQUINA DE GUERRA: EBULIÇÃO DE UMA PESQUISADORA INICIANTE**

Pesquisar não é uma tarefa fácil, especialmente para mim. Não falo especificamente das dificuldades dxs pesquisadores em encontrar os trajetos de seus próprios caminhos, porque convivo com esses experimentadores cotidianamente. Refiro-me mais aquilo cujos manuais de pesquisa não exploram. Muitas maneiras diferentes de mim mesma me guiaram ao desafio de pesquisar, me levando ao auto-disciplinamento, aos conflitos, as conversas e experiências lúdicas.

Antes de ingressar no mestrado, passei um ano de turbulências paradigmáticas intelectuais e afetivas. Foi o ano no qual tomei uma das decisões mais difíceis da minha vida, sair de casa e assumir publicamente um relacionamento com uma mulher. Enfatizo a importância dessa decisão, porque foi por meio dela que surgiu em mim uma sensação de empoderamento, autoconfiança, mas ao mesmo tempo, de muita angústia e medo. Entretanto, esses sentimentos simbióticos me fizeram dona de mim, me dando possibilidades de enfrentamentos.

Quanto aos meus estudos sobre gênero e sexualidade, eles surgiram na Universidade, mas não necessariamente por meio dela e sim quando ainda era estudante de graduação no curso de Ciências Sociais e tentava viver, dentro dos meus limites, os encontros proporcionados por alguns desejos que eram adjetivados por algumas pessoas próximas a mim, como subversivos.

Ora, vivemos numa sociedade-cultura cujo regime é definido por dispositivos de poder-saber-verdade e eu não estava fora disso, não sou indivíduo, sou sujeita. Subverter a ordem criativamente através da manifestação intempestiva de desejos dissidentes me estimulava a buscar em meu corpo os conhecimentos adormecidos pela domesticação do conhecimento científico e pelo disciplinamento dos corpos, mas naquela época não havia percebido racionalmente essa vibração molecular.

Ainda nesse mesmo período, meus amigxs quem me estimularam a fazer a inscrição para a seleção de bolsistas do Programa de Educação Tutorial em Ciências Sociais – PETCIS, no qual devo muito a minha formação acadêmica, não apenas pelas exigências do programa, mas pela vivência proporcionada pelo deslocamento, pela nomadismo, pelo enfrentamento burocráticos e normativos que precisei romper durante minha trajetória na graduação.

Participava também do Grupo de Estudos do Pensamento Complexo – GECOM e estudávamos juntxs textos desafiadores ao pensamento cartesiano cuja função ultrapassava aquela análise sedentária. Mais tarde aqueles estudos me ajudavam a criar e a pensar a ciência por meio de

mecanismos não aprisionáveis aos pensamentos binários e categóricos.

O PETCIS, o GECOM e os meus afetos foram o marco das turbulências explosivas. Não foi o início, uma origem de como comecei meus estudos, o interesse pela pesquisa, mas como diz Deleuze (1977) “Como todas as coisas e pessoas criadoras, ele está no meio, ele brota pelo meio.” Estava vivendo uma ruptura com as Ciências Sociais tradicionais, estava habitando as margens, como uma marginal que sempre fui.

Meu corpo não expressa evidência, não expressa androgenia, não expressa heterossexualidade, não expressa bissexualidade, não expressa a travestilidade e nem lesbianismo. Expressa, talvez, um feminismo evasivo, vagabundo. Sou adepta a vagabundagem. Uma vagabundagem arbitrária e sem-lar. Sou uma vagabunda que não busca definições. Talvez isso seja o *queer*-diferença que habita em mim. (Diário Itinerante Mossoró 17/05/2015).

Já não concebia o pensamento científico da mesma forma, portanto, minha ação sobre o mundo foi mudando. Logo abandonei o PET e o GECOM, meu afetos seguiram uma intensidade e externabilidade bem maior o que me fez a procurar novos rumos e experimentar novos sentimentos. Ingressei no Programa de Iniciação a Docência – PIBID e me matriculei numa disciplina de Temas Transversais<sup>4</sup> e iniciei minha participação em alguns movimentos sociais como o Levante Popular da Juventude e anteriormente a Consulta Popular.

Durante esse período iniciei meus estudos sobre gênero e sexualidade porque sentia a necessidade em viver e conviver com pessoas cujo olhar poderia ser compartilhado. Não queria apenas os direitos reivindicados pela pauta LGBT, mas queria viver intensamente da existência rizomática<sup>5</sup>.

Algumas experiências foram fundamentais nesse período, muitas das quais precisei buscar ouvidos que se fizessem audíveis às minhas angústias. A disciplina Temas Transversais, foi o único espaço encontrado por mim para manifestar meus posicionamentos acerca das leituras iniciais que eu realizava. Essas circunstâncias podem parecer pequenas para algumas pessoas, entretanto, senti por tanto tempo minhas palavras saírem mudas de minha boca, que essa disciplina representou aqueles momentos de “tudo ou nada”. Ou era por aquele caminho ou seria outro. A incerteza era se

---

4 Disciplina de caráter obrigatório, Temas Transversais, foi ofertada pelo Departamento de Ciências Sociais e ministrada pela Professora Mestre Lidiane Cunha.

5 O que Guattari e eu chamamos rizoma é precisamente um caso de sistema aberto. Volto à questão: o que é filosofia? Porque a resposta a essa questão deveria ser muito simples. Todo mundo sabe que a filosofia se ocupa de conceitos. Um sistema é um conjunto de conceitos. Um sistema aberto é quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências. Mas por um lado os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar os conceitos, e há aí tanta invenção e criação quanto na arte ou na ciência."

haveria outro caminho ao qual pudesse encontrar tanta paixão. Me dando conta de sua inexistência, precisei inventá-lo.

Busquei desenvolver na escola em que estagiava - Escola Estadual Professor Eliseu Viana, Mossoró/RN - oficinas de visibilidade LGBT utilizando, inicialmente, o conceito de diversidade sexual. A construção desse projeto não foi fácil, muitos enfrentamentos obliteraram nossas tentativas e me vi frustrada e desestimulada muitas vezes. A resistência programada diante do projeto veio, sobretudo, dos próprios PIBIDIANOS (nem todos, evidentemente) eu e mais duas amigas tensionamos todo o espaço até finalmente conseguirmos levar o projeto adiante.

Fui me sensibilizando e percebendo algumas nuances sobre o ambiente acadêmico. Comecei a pensar na universidade, sobre sua ação, sobre sua história. A ingressar na Universidade, eu a imaginava como sendo um espaço de vivência não normativa, de constantes enfrentamentos a sociedade disciplinada, de tentativas de reconhecimento daqueles saberes negados pela ciência hegemônica. Mas pude sentir e observar, junto com meus colegas e amigxs mais próximos os silenciamentos perpetrados pela própria Universidade com relação aos desejos minoritários, a reverberação intencional de perspectivas científicas tradicionais, mantendo, conseqüentemente, um conhecimento espesso sobre a construção dos corpos.

Dois fatores estavam em processualidade: o estudo sobre expressões de gênero e sexualidade e como eles acontecem dentro da Universidade a qual eu estava vinculada. De modo ainda incipiente a teoria *queer* foi um instrumento de conhecimento sistematizado dentro de suas proposições políticas e eu pude utilizá-la futuramente como proposta para uma pesquisa de mestrado.

Nesse texto não posso me silenciar diante das problematizações e rupturas ocasionadas pela Teoria *Queer*. Como essa apresentação está direcionada muito mais a minha trajetória como pesquisadora neófitas, não irei expor o quadro teórico referente ao *queer*, ele se encontra nos próximos capítulos. Mas pretendo expor em linhas gerais como ela afetou meu olhar sobre os estudos de gênero, sobre a construção dxs sujeitxs, sobre minha permanência relativa nos movimentos sociais, sobre a representatividade, sobre a escrita e claro, sobre a epistemologia e rupturas paradigmáticas.

O primeiro contato com os estudos *queer* foi por meio de um texto de Guacira Lopes Louro intitulado “Teoria *Queer* - Uma política pós-identitária para a educação”. A função desse texto é

apresentar os princípios, surgimento e problematizações elaborados pela teoria *queer* bem como apontar problematizações e propostas sobre o campo educacional e o *queer*.

Eu lia esse texto como quem escuta uma música cujo idioma é desconhecido, mas se encanta com a melodia. Peguei algumas referências bibliográficas contidas no artigo, de preferência aquelas disponibilizadas na internet, e fui, paulatinamente, me envolvendo com o tema. Como já havia tido contato durante minha graduação em ciências sociais com o pós-estruturalismo e vivia constantemente na militância de coletivos feministas, isso me deu a oportunidade em não somente compreender a lógica e as críticas pautadas pela teoria *queer*, mas me ver em todas elas. Pensar a existência dos corpos habitados em inconstância, em fluxos, em fronteiras, em invenção. A possibilidade de criar um corpo sem órgãos, ou seja, definir os lugares do prazer, inventar novos orifícios passíveis de utilização afetiva (não necessariamente sexual). Não é inventar uma nova biologia, mas não considerar, nesse aspecto, uma biologia.

O dildo é, para Beatriz Preciado, não uma mera reposição de um ente ausente, nem uma simples reprodução mimética do órgão que pretende substituir, mas sim um mote para a modificação e o desenvolvimento de um órgão vivo [...]. Para Preciado, o dildo não é apenas um objeto mas uma operação de deslocalização/des-territorialização. Do suposto centro orgânico de produção sexual (de desejo/prazer) para um lugar externo ao corpo. Esta operação de corte e transladação que o dildo representa inaugura a deslocação do significante que, por seu turno, inicia o processo de destruição da ordem heterocêntrica. O dildo não é, então, uma falsa imitação do pênis-falo, antes deixa antever como se constrói o pênis-falo como significante sexual autêntico. Esta reconfiguração dos limites erógenos que o dildo vem introduzir coloca a ideia de que os limites da carne coincidem com os limites do corpo. (COELHO, 2000, p.33)

É perceber os órgãos “sexuais” não somente como performatividade, produto de uma cultura cuja função é reiterar as práticas heteronormativas da constituição do corpo e do conhecimento sobre ele. Isso me fez pesquisar em territórios cuja estrada não existe, nada além da possibilidade de criar uma trilha sinuosa traçada pelo pensamento nômade.

Tantos as leituras como as vivências com pessoas *queer* propuseram um olhar cético com relação a critérios gélidos e cristalizados perpetrados por uma norma heterossexual. O heterossexual não deve ser confundido com orientação sexual, exclusivamente, mas como norma retirada pela inteligibilidade de gênero não podendo ser rompida sem sofrer as consequências estigmatizantes na qual os corpos são apontados como abjetos. O *queer* tem a proposta política em positivar essa abjeção numa tentativa de fuga inventiva de existências dissidentes. Não é desqualificar a heterossexualidade colocando-a como opressora, mas questionar sua centralidade hegemônica, seu status de normalidade.

Essas rupturas e dissensões me levaram a produzir inicialmente trabalhos sobre a visibilidade da diversidade sexual nos livros didáticos de sociologia e mais a frente, me fizeram pensar sobre a própria escrita. As apresentações de trabalho científico e minhas orientações antes e durante o mestrado me deram a oportunidade em criar uma escrita que escapasse, dentro dos seus limites, evidentemente, à escrita hegemônica pretensamente universal e andrógena. De acordo com Deleuze (2000, p. 17) “Escrever é um fluxo entre outros, sem nenhum privilégio em relação aos demais, e que entra em relações de corrente, contra-corrente, de redemoinho com outros fluxos [...]”. Além disso, escrever é um ato político, portanto, deve ser (re)inventada.

De acordo com Lourdes Bandeira (2008, p.217).

[...] qualquer forma de ciência que seja considerada ou proposta como universal deve ser duramente criticada, uma vez que todas as categorias pretensamente universais acabam por fixar parâmetros permanentes, inclusive de poder. Ao contrário, parte-se de que as posturas teóricas se constroem como processo de conhecimento em um dado contexto social transitório. Processos e categorias universais correm riscos de se constituírem em núcleos e/ou redutos de um sistema de dominação, do qual justamente o pensamento feminista faz crítica. Um sujeito universal e único não é encontrado mesmo em laboratório.

Por essa razão adoto o “x” nas palavras que expressam uma posição de gênero masculina e feminina. Não é uma tentativa de neutralidade linguística, muito menos prejudicar gramaticalmente o sentido estético da frase ou mesmo atacar totalmente as funções de sentido da linguagem escrita. Mas, de acordo com Beatriz Preciado (2002, p.23-24)

O que há de desestabilizar são as tecnologias da escrita do sexo e do gênero, assim como suas instituições. Não se trata de substituir uns termos por outros. Não se trata tão pouco de desfazer-se das marcas de gênero e das referências e da heterossexualidade, mas modificar as posições de enunciação<sup>6</sup> (tradução livre)

Com isso iniciei a escrita do meu ante projeto de mestrado em educação. Nesse mesmo período foi lançado um edital para a seleção de alunos especiais e havia uma disciplina que me interessou imediatamente: Movimentos Sociais e Educação Popular<sup>7</sup>. Enviei a carta de intenção e fui selecionada. No primeiro dia de aula tive contato com minha primeira experiência Sociopoética. Durante toda a disciplina vivemos momentos de conflitos importantes por incentivarem nossos deslocamentos intempestivos nessa zona de conforto. Eu e meus/minhas colegxs conseguimos produzir material e fisicamente diversas expressões incutidas no próprio corpo. Sem entender o que

6 Texto original: Lo que hay que sacudir son las tecnologías de la escritura del sexo y del género, así como sus instituciones. No se trata de sustituir unos términos por otros. No se trata tampoco de deshacerse de las marcas de género o de las referencias a la heterossexualidad, sino de modificar las posiciones de enunciaci3n.

7 A Disciplina Movimentos Sociais e Educa3n Popular foi ofertada pelo Programa de P3s-Gradua3n em Educa3n \_POSEDUC e ministrada pelo professor Doutor Sandro Soares Sousa, no ano de 2013 no per3odo de fevereiro a junho.

acontecia, estávamos nós externalizando nossas impressões por meio da inventividade de palavras, do silêncio e do gesto.

Em função desses acontecimentos não necessariamente lineares, não dissocio a minha vivência em coletivos feministas nos movimentos sociais, minha homoafetividade, minhas leituras da pesquisa científica. Isso porque a objetividade, neutralidade e o princípio de não contraditoriedade, característicos de uma ciência régia é uma das formas de conhecimento.

Por essa razão busquei nos bancos de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, na biblioteca digital da Universidade Federal do Ceará e na Universidade de São Paulo – USP, algumas pesquisas de caráter sociopoético com o objetivo de observar os passos da pesquisa, a rigorosidade das análises e como ela desliza sobre os corpos por meio de linhas de fuga em traços não acostumados.

Selecionei duas teses e uma dissertação. Esta última é uma dissertação de mestrado oriunda do Programa de Pós Graduação em Educação (PPGED), da Universidade Federal do Piauí, foi defendida em 2014, orientada pela Professora Doutora Shara Jane Holanda Costa Adad, cujo título é **JUVENTUDES NAS LINHAS DA SEXUALIDADE DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE ILHA GRANDE – PI: UMA PESQUISA SOCIOPOÉTICA**. O objetivo dessa pesquisa é expressar a possibilidade em pensar diferentes formas de sexualidade e currículo a partir dos próprios jovens. A metodologia utilizada foi a Sociopoética, para a produção dos dados a técnica utilizada foi exercícios de exaustão corporal e as análises dessa produção foi feita por meio do estudo bibliográfico referente ao gênero e a Sociopoética.

A primeira tese que utilizei foi defendida em 2011 por Sandro Soares Sousa, orientado pela Professora Doutora Sandra Haydée Petit e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação na UFC cujo título é **CORPOS MOVEDIÇOS, VIVÊNCIAS LIBERTÁRIAS**: a criação de *confetos* sociopoéticos acerca da autogestão. Nesse trabalho o pesquisador trata de conceitos de autogestão produzidos por pessoas vinculadas a grupos libertários na cena anarquista de Fortaleza. A produção de dados ocorreu a partir de duas vivências de imersão na natureza que possibilitaram a ampliação de conceitos da autogestão e o engendramento de devires.

Por último, tive acesso a tese de Marta Regina Gama Gonçalves defendida em 2013 ao Programa de Pós Graduação em Direito, Estado e Constituição pela Universidade de Brasília. A pesquisadora foi orientada pelo Professor Doutor José Geraldo de Sousa Júnior e coorientada pela

Professora Doutora Shara Jane Holanda Costa Adad. O Título da tese é: **“PENSAR É SEGUIR A LINHA DE FUGA DO VOO DA BRUXA:** pesquisa Sociopoética com estudantes de Direito sobre a arte na formação do jurista. Essa pesquisa busca saber o que pode a arte na formação do jurista. Para pesquisar as infinitas possibilidades que a arte pode produzir no ensino jurídico, foi realizado o *Percurso em Direito e arte em uma abordagem sociopoética*. Os dados produziram tornaram evidentes a multiplicidade de conceitos e ideias desterritorializados marcados pela pluralidade presente no entrelugar entre o Direito e a Arte.

Acompanho esses trabalhos não com um olhar analítico e seletivo das limitações. Não busco a fragilidade das pesquisas realizadas e nem a possibilidade em dar prosseguimento ou mesmo utilizá-las como simples instrumento de justificativa acerca da originalidade da minha pesquisa. Eu intento, na verdade, observar sua processualidade, seu devir. Entender a lógica poética e ao mesmo tempo racional encontrada durante toda a pesquisa. Isso me motivou seriamente, dentre outras coisas, em escrever um diário itinerante no qual escrevo minhas impressões acadêmicas, bem como minhas angústias pessoais, sem romper, ou afastar uma da outra, como se fossem de naturezas diferentes. Muito embora eu tenha enterrado meu diário em função de minha inabilidade em lidar com os duros percalços dessa pesquisa, ele ainda jaz vivo aqui, mostrando sua potência durante um certo período de tempo.

Bom, de todo modo, por meio dessas experiências intensas e difusas, a necessidade de uma pesquisa foi se concretizando, tomando uma forma muito nebulosa no início, mas hoje bem direcionada. Dessa forma, a pesquisa se concentra em abordar o engendramento coletivo de *confetos* como inventividades criadoras coletivas de resistência produzidos pelos sujeitos copesquisadores sociopoetas contra as modelizações heteronormativas. Ou, dizendo de outro modo: como pessoas, cuja normatização de um padrão sexual não são aceitos, produzem *confetos* que expressam modos de resistência que apontam para outro modo de viver.

## SEGUNDO CAPÍTULO – DEVIR CORPO: O OLHAR *QUEER* SOBRE A INSENDIOSA LINHA DE FUGA DA ARTE DE HÉLIO OITICICA.

A arte produzida por Hélio Oiticica era desenvolvida na marginalidade. Para perceber sensivelmente (ou sensorialmente, para usar uma expressão de Hélio Oiticica) quais os fluxos que percorreram o terreno do *queer* a partir do fazer artístico, principalmente o parangolé, é importante avaliar a contingência dos acontecimentos pelos quais a notoriedade de Hélio Oiticica se firmou.

Hélio Oiticica nunca se debruçou sobre o *queer* ou mesmo sobre questões de sexualidade de modo central, como base ou inspiração. Existe uma multiplicidade de referências autorais, culturais, sensoriais em Oiticica, isso provoca em suas invenções uma multidireccionalidade produtora de singularização, essas referências são fundamentais para o programa *in progress*<sup>8</sup>. Com isso quero dizer que, muito embora as vivências libertárias experimentadas por ele, bem como o convívio com o *queer* tenham sido constante em sua vida, o *queer* não se firmou com centro inventivo e não mudou a natureza das obras de Oiticica, mas encontrou nesse cenário alguns aliados (Jack Smith e Montez) para perseguir a potência crítica e inventiva que ele vinha traçando desde 1964.

Assim, não podemos fazer aqui uma explicação de como tudo começou, deixemos isso para o fundacionalismo, para aqueles grandes intelectuais preocupados com a origem do mundo e com suas escatologias fatalistas. Prefiro me posicionar num terreno mais fluido, dolorido, provocador, sarcástico. Além do mais, não é possível compreender Oiticica a partir de uma perspectiva essencialista do discurso moderno bem como esperar que se faça uma análise categórica. Desse modo traçaremos um percurso sobre aquilo que foi intempestivo em suas obras, os acontecimentos, não aquilo que virá, mas como algo sem começo e sem fim, mas no meio, onde há pulsões e intensidades. “Encerrei a minha época de fundar coisas, para entrar nessa bem mais complexa de expandir energia, como forma de conhecimentos 'além da arte'.” (OITICICA, 1969, *apud*, BRAGA, 2013, p.18).

### 2.1 *MÉNAGE* ENTRE BUTLER, PRECIADO E OITICICA: A HETERONORMATIVIDADE PROVOCADA PELA CENA DA ARTE *QUEER*

---

8 Este programa é uma sessão de um plano de trabalho maior para Hélio Oiticica, transformando-se posteriormente no livro *Newyokaises*, reunindo imagens de experiências e proposições diversas. Este subtítulo *in progress* deixa evidente que o programa não se situa como obra fechada e contamina-se em outros textos e trabalhos, como fluxos que atravessam os blocos.

“É um menino lindo, o seu bebê. Fará muita mulher sofrer” Foi a frase dita a minha mãe por alguns profissionais da saúde quando meu irmão mais novo nasceu no ano de 1999. Eu tinha apenas 9 anos de idade. Quando ouvi essa frase, ainda criança, lembro-me de um incômodo constante. Não conseguia compreender o prazer causado nas pessoas ao pronunciar essa sentença seguidas vezes. Lembro-me de uma parente sorrir ao dizer isso, mas seu marido a fazia violentava cotidianamente em função de relações extraconjugais. A vergonha e as humilhações eram sintomáticas, perceptíveis pela magreza e pelo envelhecimento precoce.

Machismo? Sim. Lugares dispostos a homens e as mulheres? Sim. Corpos fracionados biologicamente? Também. No entanto, existem outros elementos pulsantes que não são facilmente categorizáveis.

A existência de corpos e lugares definidos, explicados pela biologia, pela tradicionalidade do pensamento científico, pelo pensamento racional não indicam apenas quais os efeitos provocados pelo machismo ou muito menos a natureza das opressões. Mas eles apontam também para o processo de representação que precisa ser historicizado. Quando uso o termo representação, não me refiro apenas ao lugar de fala, nem muito menos a negação de uma biologia. Mas compreendo-o a partir de sua grade de enunciados, tais como: a representação social, os saberes produzidos na e pela sociedade, e a instituição do real distribuidora de análises e de valores. Assim a problematização central passa a ser, então a seguinte questão: “O que torna um homem ou uma mulher de verdade?” Essa questão reflete as convenções hegemônicas dos gêneros. Se a convenção social define que o “normal” é a heterossexualidade, há somente um destino para todxs: o encontro sexual de dois corpos essencialmente opostos e o engessamento de todo seu aparato simbólico como norma. Desse modo, me remeto a um lugar onde o corpo é marcado por uma identidade, uma subjetividade, um gênero, uma linguagem, um regime de verdade (FOUCAULT, 1984). Assim, para compreender a heteronormatividade é importante considerar os processos de diferenciação e os pressupostos históricos, sociais e tecnológicos que constituem as práticas e as representações sociais e sua noção de naturalização bem como a produção de resistência a tudo aquilo que é definido social e cientificamente como norma. Desse modo não fazemos análises presentistas (BUTLER, 1993) configuradoras de uma série de pressupostos universais e a-históricos.

Essas análises são feitas a partir de um regra estabelecidas, de acordo com Foucault (1984)

O que quer dizer, primeiramente, que o sexo se encontrado por ele sob um regime binário: lícito e ilícito, permitido e proibido. O que significa, em seguida, que o poder prescreve ao sexo uma ‘ordem’, que funciona ao mesmo tempo como forma de inteligibilidade: o sexo

se decifra a partir de sua relação com a lei. O que quer dizer, enfim que o poder age pronunciando a regra: a tomado do poder sobre o sexo se faria pela linguagem ou melhor por um ato de discurso criando, do fato mesmo que se articula, um estado de direito. Ele fala, e é a regra.”(1976, p.119)

Nos deparamos com a materialidade da carne, com regimes de verdade estabelecidos do binarismo sexual a partir da genitália, característica de uma fórmula bastante significativa: vagina-mulher-feminino e pênis-homem-masculino. Não somente isso, ao enunciar a categorização definidora dos corpos, ancoramos valores e atribuições confinando-os a uma lógica hormonal, definidora, inclusive dos modos de relação afetiva, sendo a monogamia hegemonicamente aceita.

Essa categorização não é positiva ou negativa, ou para relatar em termos morais, não se trata de certo ou errado. A categorização passa a ser problematizada quando se torna um marco a desigualdade, a violência gratuita, a estigmatização, ao abjeto, a própria desumanização dxs sujeitxs aliada a subnormalidade.

Essa justificativa é importante porque nem sempre os corpos foram analisados a partir do dimorfismo. De acordo com Bento (2008) até o século XVII, os anatomistas trabalhavam com a perspectiva do isomorfismo, ou seja, um único corpo e dois gêneros, no mínimo. No isomorfismo, a vagina era analisada como sendo um pênis invertido. Os ovários eram os testículos embutidos, a vagina era uma espécie de pênis pouco evoluído. As mulheres traziam dentro de si tudo que os homens carregavam exteriormente. Desse modo, naquela época não havia nada de estranho uma mulher se tornar um homem. Os corpos não eram divididos por meio do pênis ou da vagina, mas porque acreditava-se que o homem produzia mais calor, energia necessária para gerar a vida. Por ser um homem imperfeito a mulher carregava em si pouco calor. A ordem social era fundamentada a partir do calor e o corpo era representado por meio de uma continuidade e nunca como uma divisão de naturezas opostas e inatingíveis uma pela outra.

Ainda segundo Bento (2008), essa disputa entre isomorfismo e dimorfismo apontava para uma redefinição das posições sociais entre o masculino e o feminino em função do crescimento, já no século XVIII, de mulheres que se passavam por homens a fim de resistirem aos novos condicionamentos dado as mulheres. Elas deveriam agir como donas de casa e esposas, era o curso da imputação do feminino na sociedade da época.

Por volta do século XIX, o trânsito do gênero é interrompido, instalando-se nos corpos dxs sujeitxs o sexo e a ciência como instrumento de normatizar a “normalidade”, determinando o verdadeiro sexo e fazendo dele um exame extremamente criterioso. Os corpos seriam resultados de um discurso que serviria para justificar lugares hierarquizados e milimetricamente direcionados. A

divisão sexual binária definiria as condutas devidas de cada sexo. A mulher, o lar, ao homem, o mundo. Nesse discurso científico não há negociações, não há semelhanças entre os corpos de homens e mulheres e, atrelado a isso, não há nada em comum entre o masculino e o feminino. A única maneira desses corpos se encontrarem e dividirem o mesmo espaço é através do sexo.

Não obstante, Bento (2008) por meio de uma pesquisa histórica acrescenta que “apenas em 1700 o órgão sexual feminino passa a ter um nome diferenciado” (BENTO, 2008, p. 23). O órgão definidor das mulheres é a vagina, tendo como condições de normalidade a heterossexualidade e a maternidade. Seguindo esse raciocínio, Monique Wittig lança a sentença terrorista contra a heterossexualidade: as lésbicas não são mulheres. A crítica a todo naturalismo e evidências é materializada por Wittig no livro “o pensamento hetero”. Aqui, ela nomeia o quadro binário de pensamento heterossexual como categoria e exprime todo seu pensamento de forma densa, mas também íntima, das condições de sua reprodução numa tentativa de mostrar processo de naturalização da heterossexualidade.

Os discursos que acima de tudo nos oprimem, lésbicas, mulheres, e homens homossexuais, são aqueles que tomam como certo que a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade. Estes discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade num campo apolítico, como se qualquer coisa que significa algo pudesse escapar ao político neste momento da história, e como se, no tocante a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. Estes discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles. Tudo quanto os põe em questão é imediatamente posto a parte como elementar. A nossa recusa da interpretação totalizante da psicanálise faz com que os teóricos digam que estamos a negligenciar a dimensão simbólica. (WITTIG, 1992, p. 2)

Ou seja, antes de sermos anunciandxs como humanos, precisamos ter um corpo sexuado. Os maiores campos produtores de saberes universais, como a Igreja, a ciência ocidental positivista, o senso comum como saber universal imediatista, agem no sentido de compor polaridades em torno do sexo e da sexualidade. Dizendo de outro modo: não se trata de uma prática sexual, mas de um regime político administrador dos corpos e gestor da vida no campo da biopolítica.

Assim não podemos defender a heterossexualidade com um dado a-temporal, como normalidade cuja regra deva servir de modelo para aquelxs sujeitxs subcategorizadxs como desviantes. Nem sempre houve heterossexualidade como norma, como definição estanque de “homens” e “mulheres”, assim como não podemos falar de travestis, transsexuais e, sobretudo do *queer* antes do período da modernidade.

Preciado (2011), em sua crítica a Foucault, produz outro olhar sobre a sexualidade, não no sentido de avanço linear, progressivo, mas buscando outras problematizações na qual o sexo não

fosse somente um efeito do discurso, tal qual Foucault. Este afirma que o biopoder não faz mais que produzir disciplinas de normalização, definindo formas de subjetivação. Para Preciado as análises de Foucault são muito dependentes da noção de disciplina do século XIX. Mesmo sendo membro da FHAR (Frente Homossexual de Ação Revolucionária) e conhecendo os movimentos feministas americanos, Foucault não considerou as tecnologias produtivas de gênero, como a medicalização, o processo cirúrgico de “correção” sexual dos intersexuais, a gestão da vida e do corpo do transexual. Esse heteroterrorismo (Bento, 2010) entra em cena sempre com a intenção de inferiorização, produzindo rejeição aos gays e todxs aquelxs cuja a identidade não fosse marcada por uma categoria bem definida. A “anormalidade” homossexual servia de benefício para as práticas de produção do natural.

Com o advento das tecnologias, em 1950 assiste-se uma ruptura ao regime disciplinar do sexo. As máquinas de naturalização do sexo e a definição de papéis de gênero não estavam apenas na “consciência” biopolíticas, agora eram materializadas por médicos como John Money que se utiliza do termo “gênero” para interferir nos corpos dos intersexuais através de métodos cirúrgicos e hormonais. As crianças intersexuais, ainda bebês, passavam por cirurgias de castração ou “correção” da genitália porque, antes mesmo delas chorarem pela vida, já estavam incutida na regulação normativa do corpo hétero.

É importante notar que essa política de reprodução sexual não se coloca de modo passivo nos corpos, mas esses agem com potencialidade, o que torna a composição prostética do gênero apenas uma possibilidade. Como define Preciado (2011), a sexopolítica não se define apenas como lugar de poder, mas como espaço de criação na qual se colocam todxs aquelxs sujeitxs desterritorializadores da heteronormatividade, resistindo ao processo de normalização dos corpos e das relações higienizadas, como o casamento, a formação de família, a monogamia. Afinal, enquanto que na heterossexualidade compulsória havia a exigência da heterossexualidade enquanto legitimação do casal hetero, na heteronormatividade há uma “aceitação” expansiva dos casais homoafetivos, mas desde que vivam sobre a regra do signo da heterossexualidade.

Com isso quero dizer que existe a possibilidade de intervenção da biotecnologia de modo a produzir uma subjetividade sexual outra que não sirva apenas como instrumento de enquadramento dos corpos. Ou seja, não é simplesmente a contraposição a estratégias identitárias, não é a existência de sujeitxs acima da lei, sexualmente irreduzíveis, únicos proprietários dos seus corpos como “desidentificação” (PRECIADO, 2011). Não podemos assumir a ótica do progresso, devemos excluir as “desidentificações” como condição de formação de possibilidade política para aquelxs

sujeitxs que resistem a heteronorma. É necessário assumir as identificações estratégicas, desontologizar xs sujeitxs das políticas sexuais, essas são estratégias assumidas pela política *queer* enquanto agenciamento de enunciados coletivos.

Um exemplo claro dessa identificação estratégica de materialização dos corpos, muito embora ainda pouco conhecido, são as Dzi Croquettes. Elxs constituíam um grupo teatral que atuou na década de 1970 no auge da ditadura militar. Os corpos musculosos e gliterizados, as roupas fiodental, a maquiagem, os saltos e a performance transgressora de constante cunho político, fez com que elxs fossem perseguidxs e presxs seguidas vezes em função da “insubordinação”.

As Dzi, como gostavam de ser chamadxs, não estão apenas fazendo uma paródia do gênero. Não é apenas revelar o “natural” de modo satirizado. Nem muito menos em apontar o caráter construtivo do gênero. É assumir, tanto publicamente, quanto durante a execução de uma peça teatral, a materialidade do corpo. Aqui se trata de refletir sobre a possibilidade de interferir nesse corpo como um devir que se impõe, uma resposta a necessidade.

Nesse sentido historicização da sexualidade vem tornar evidente a heteronormatividade como enunciado, ou seja, nunca atravessa os séculos, mas são produzidos em uma época. Além disso a heteronormatividade está sempre em correlação com outros enunciados, seja com a sexopolítica, com o biopoder e com o discurso, ela enquanto enunciado, nunca isolada uma das outras e nem participa da construção de um sentido. Aliado a heteronormatividade como resultado do seu fracasso, o elemento *queer* surge como posição crítica a respeito dos efeitos normalizadores e disciplinares da formação identitária heteronormativa, mas não somente isso, surge como escracho às representações essencialistas dominadas pelo discurso biológico sobre o que é ser “mulher” e sobre o que é ser “homem”, surge como questionamento a respeito da representação, mas também apontam para o possível. Apontam para o devir, para aquilo que é múltiplo, contraditório, incoerente. É não pretender o permanente, é a pulsão do elemento *queer*.

## **2.2 A TRAJETÓRIA DA TEORIA *QUEER***

Do ponto de vista teórico, o *queer* não faz parte de uma escola filosófica, portanto xs estudiosxs desse campo não comungam de olhares unilaterais, muito embora possuam encontros no campo da problematização das identidades e do binarismo de gênero, não há um direcionamento em uníssono de como se dá essa crítica. Nesse sentido, temos em Judith Butler o elemento pós-

estruturalista da linguagem, a teoria psicanalítica, a teoria feminista e a teoria marxista como elementos centrais para compreendermos o desenvolvimento de conceitos importantes como a performatividade e a citacionalidade a fim de entender o desenvolvimento conceitual e material da sexualidade do sujeito. Temos também Paul Beatriz Preciado, seguindo um traçado diferente, ela define essas análises *queer* como ortodoxas e insuficientes para entender os modos de incorporação do sexo e do gênero. Para Preciado, não se trata mais da performance corporal no campo da materialidade do discurso, nem mesmo os regimes disciplinares como mecanismos de reprodução social, mas de transformações do corpo como efeitos biotecnopolíticos das próteses corporais.

O enfoque em Butler e Preciado se justifica em função da centralidade e influência nesse trabalho, mas elas não são as únicas a estudarem sobre o sujeito, o sexo, o corpo e o gênero e seu modo de incorporação. Eve Sedgwick, Tereza de Laurettis, Sue Ellen, Michael Warner, Richard Miskolci, Guacira Lopes Louro, dentre outros fazem parte dessa multiplicidade de olhares que compõe toda a trajetória teórica e inventiva do *queer* no campo de sua materialização. Tendo em vista as limitações desse trabalho, não podemos explorar todos com maiores detalhes, mesmo reconhecendo sua fundamentalidade para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Sendo assim, de modo a situar xs leitorxs iniciantes, é preciso entender que o *queer*, antes de existir enquanto teoria, existe também enquanto termo. O termo se refere a uma tentativa de insulto, podendo ser traduzido como bixa, viado, boiola, estranho. Durante o final da década de 80, pequenos grupos se apropriam dessa injúria como forma de reagir contra as assimilações políticas de identidade gays e lésbicas.

Surgem, assim, grupos como o Queer Nation, Radical Furies ou Lesbian Avengers que vão fazer um uso maximalista da posição das minorias sexuais como “sujeitos maus” ou “sujeitos perversos” da modernidade. Neste sentido, os movimentos *queer* denunciam as exclusões, as falhas das representações e os efeitos de renaturalização de toda política de identidade. Se, em um sentido político, os movimentos *queer* aparecem como pós-gays, podemos dizer que de um ponto de vista discursivo a teoria *queer* vai surgir como um giro reflexivo a partir dos erros do feminismo (tanto essencialista quanto construtivista) dos anos 80: o feminismo liberal ou emancipacionista é denunciado, uma vez mais, do ponto de vista de suas próprias margens, como uma teoria fundamentalmente homófoba e colonial. (PRECIADO, 2010, p.5)

Ou seja, o que iniciou como sendo uma discussão interna de diversos movimentos, como um fluxo, se espalhou e produziu outros elementos geradores de problematizações, conceitos e teorias que desestabilizaram a ideia de estudos de “minorias” bem como a ideia de uma sexualidade como apenas um instrumento da divisão sexual do trabalho. Os estudos *queer* é uma resposta ousada dos marginais que não ocupam a ordem regulatória dos corpos. Além disso, é importante destacar

também o contexto da Aids nas décadas de 1980 e 1990 em que era denunciado pelo pensamento hétero como “praga gay”. Diante dessa violência, tornou-se imperativo a investigação dessa “normalidade” naqueles corpos cuja identidade se apresentavam ostensivamente como saudáveis, estáveis e legítimas. Teóricxs *queer* defendem que nenhuma identidade generificada e/ou sexuada é estável e determinada.

É dessa forma que a análise de Butler questiona a desestabilização da categoria de “sujeito” (inicialmente, o sujeito do feminismo das décadas de 1960 e 1970) e além disso, defende o interesse em analisar o processo pelo qual o indivíduo assume sua posição enquanto sujeito. Em *Gender Trouble*, Butler se lança naquilo que ela denomina de uma genealogia feminista da categoria “mulher” é incisiva ao defender que a crítica feminista não deveria olhar apenas para as estruturas sociais reguladas pelo poder com o objetivo de emancipação, mas deveria observar como essas estruturas produzem essa categoria “mulher”.

De acordo com Salih (2011), Butler usa o conceito de genealogia de modo especificamente foucaultiano a fim de analisar como os discursos funcionam e os propósitos políticos que eles cumprem. As categorias de identidade não são portando, origem e causa, mas efeitos das instituições, do discurso e seus múltiplos pontos de difusão.

Já que o gênero é efeito do discurso e não é de forma alguma “natural” nem ligado inevitavelmente ao sexo. Então a divisão entre sexo e gênero é facilmente questionada de tal modo que falar de sexo sempre foi falar sobre gênero. Ou seja, na verdade, não há distinção alguma entre um ou outro. Butler defende a ideia de que sexo e gênero não são fazem parte de uma “substância permanente” e que a cultura heterossexual estabelece a defesa dessas categorias para reiterar a ordem sustentada pela norma a qual homens e mulheres se veem forçados a serem heterossexuais.

Mas será que estamos condenadxs a uma ordem coercitiva exterior? Butler argumenta que o gênero é limitado pelas estruturas de poder, sim, mas a autora defende a possibilidade de subversão que se abrem dentro dessas limitações. Mas aqui é preciso tomar cuidado, para Butler não há um fazedor por trás do feito, não há sujeito anterior ao gênero.

De acordo com Miskolci (2011) em *Bodies that matter* Butler demonstrou que a performatividade se concretiza na reiteração de normas já existentes materializando aquilo que nomeiam. Quer dizer, as normas reguladoras de sexo são reiteradoras de práticas que se materializam no corpo. Se trata aqui de uma coibição muitas vezes imperceptível, não podendo ser jamais um ato de escolha. Para Butler, o gênero é uma citação forçada pela norma.

Isso evidencia que o gênero não é uma ontologia, ou para falar na linguagem de Butler, não

faz parte de uma “metafísica da substância”, mas é algo que fazemos sem necessariamente visualizarmos a existência de um corpo anterior a essa construção. O gênero é uma repetição de atos dentro de um quadro regulatório altamente normatizador. Essa é a ideia de performatividade desenvolvida em *Gender trouble* em que o gênero é performativo, constituem a identidade que simulam ser.

Vale deixar claro que existe uma confusão entre *performance* e performatividade em função de um exemplo burlesco das *drags* para explicar a falta de naturalidade entre os gêneros, causando a impressão no leitor(a) da possibilidade autônoma do sujeito escolher seu próprio gênero. Desse modo, o gênero não pode ser confundido com *performance* porque esta tem um sentido de fazedor por trás do feito, enquanto que a performatividade questiona a própria noção de sujeito.

De acordo com Salih (2011), essa tese é fundamentada por meio da contestação a “doutrina da internalização”, ou seja, o argumento de que os sujeitos são formados pela internalização das estruturas disciplinares. Foucault cria então o conceito de “incorporação” como modo de ampliar o campo de problematizações na qual Butler se apropria defendendo que a lei não pode ser internalizada, mas incorporada. A lei é escrita no corpo por meio da estilização corporal do gênero que não existe como entidade pré-lingüística, mas como expressão que é efeito do discurso e não causa.

Esse conceito de performatividade não foi inventado pela autora estadunidense e muito menos aparece sozinho. Quando aponto que o gênero é uma citação, faço isso de modo a tornar claro o conceito de “citationalidade”. Esses conceitos foram resgatados do filósofo J. L. Austin que, confrontando a tradição “verdadeiro e falso” da época, propõe uma discussão sobre os enunciados como instrumentos de ação, sem a intenção de informar se há natureza falsa ou verdadeira. Derrida, um dos maiores intérpretes da filosofia de Austin e difusor do pós estruturalismo, dá ênfase a citacionalidade apontando-a como propriedade do signo que pode ser retirada de seu contexto acostumado (para não dizer “natural”) e deslocado para outro contexto produzindo, assim, o significado. Esses deslocamentos não são acidentais, mas propriedades de cada signo.

De acordo com Salih (2011), Butler usa a citacionalidade como “citação” no sentido derridiano “para descrever as formas pelas quais as normas ontológicas são empregadas no discurso, algumas vezes de modo forçado e outras não.” (SALIH, 2011, p.127). Por meio da Citacionalidade e performatividade Butler produz uma mimese desviada, ou seja, um movimento desenhado por Butler para pensar uma estratégia *queer* com a finalidade de converter a abjeção em instrumento produtor de distorção das normas.

Preciado (2010) não percebe a incorporação do gênero e da sexualidade como performatividade. Segundo sua análise, *Gender trouble* subestimou processos corporais de transformação sexual nos corpos transexuais e das transgêneros bem como as técnicas estandardizadas de incorporação de normalidade dos gêneros. Desse modo se abriu dois espaços conceituais: a performatividade cujos impactos foram de ordem, sobretudo, estéticos e o biopolítico, no qual se define nova conceituação sobre o corpo e a vida. Ainda de acordo com Preciado, a crítica transgenérica se dá a partir de seu lugar nas transformações corporais físicas, sexuais, políticas que Butler ignorou em sua análise performática por meio das *drag queen*. Portanto, não podemos perceber o corpo apenas por meio de paródias ou estéticas de incorporação do gênero. O que Poul Beatriz Precido coloca em cena é a trasincorporação:

[...] clitóris que crescerão até se transformarem em órgão sexuais externos, corpos que mudarão o ritmo de doses hormonais, úteros que não procriarão, próstatas que não produzirão sêmen, vozes que mudarão de tom, barbas, bigodes e pelos que cobrirão rostos e peitos inesperados, dildos que terão orgasmos, vaginas reconstruídas que não desejarão ser penetradas por um pênis, próteses testiculares que ferverão a cem graus e que poderão, inclusive, ser fundidas no micro-ondas. (PRECIADO, 2014, p. 94)

Essa ideia não faz parte do campo construtivista porque este depende do sexo como fundamento que torne efetivo o falso binarismo sexo e gênero, natureza e tecnologia. O que importa aqui é reclamar a possibilidade de intervenção nessa construção, encará-la como devir, como algo que não pode ser simplesmente distribuído ou ensinado como deve ser feito, quer dizer, não pode se encaixar nem como natureza e nem como norma.

Preciado encara esses processos de incorporação da tecnologia não como gênero, mas como sexo. Para perceber a tecnologia e a plasticidade dos corpos, a autor/a espanhol/a analisa o dildo (brinquedo sexual) como invenção que encerra o pênis como elemento essencial do homem e da masculinidade. Nunca como objeto que substitui ou supre uma falta, mas uma operação material de desterritorialização daquilo que é orgânico, supostamente natural, que pode habitar fora do meu corpo. Não é a imitação de um órgão, não basta ser representação da natureza, mas é “a morte que espreita o pênis vivo.” (PRECIADO, 2014, p. 84) e por isso mesmo dirige o pênis contra si mesmo.

[...]. Enquanto transamos, o dildo é o estrangeiro. Mesmo amarrado a meu corpo, ele não me pertence. O cinto vem negar a verdade do prazer como algo que se origina em mim, ele contradiz a evidência de que o prazer acontece em um órgão que é meu. Mais ainda, o dildo é um impróprio. Enquanto objeto inorgânico que coabita com a carne, o dildo se parece com o que Kristeva chama de “o objeto”, já que mantém uma proximidade com a morte, com a máquina, com a merda. (PRECIADO, 2014, p. 80).

O dildo se infiltra na verdade sobre o sexo a fim de desmanchá-lo, rir, debochar. É gozar sem sêmen. Comer a hegemonia dessa verdade caduca e em seguida cagar naquilo que sobrar. O dildo é um terrorista por ser uma alternativa inorgânica do prazer sem nenhuma utilização natural, sem orifício algum que lhe faça referência, ele é efeito múltiplo, sem buscar nenhuma unicidade e muito menos identidade. É desterritorialização, podendo se separar, mostra que o prazer não é propriedade do corpo e excede seus limites.

O dildo constringe o sexo heterossexual fundamentado no sistema ativo/passivo ao mostrar que ele é apenas mais um elemento arbitrário da significação. Enquanto mecanismo significante, o dildo deixa em evidência a verdade sobre o sexo, tornando o pênis como uma falsa imposição ideológica. O dildo é uma traição situada ao lado da recitação subversiva da heterossexualidade e não trás nenhuma forma de repúdio ao “patriarcado”.

Preciado não se utiliza do dildo como instrumento mimético do pênis como fazem as feministas separatistas quando associam-no a um signo de dominação masculina. Preciado faz um alerta a essas teorias tendo em vista que elas buscam um outro centro do sexo. Ou seja, para o feminismo separatista, as lésbicas “de verdade” não se utilizarem dildos nas relações sexuais, elas procuram outros centros com o propósito de criticarem o signo representativo do “falocêntrico”. Se o sexo é um significado vazio, Preciado sugere que ao invés de criarem um novo centro, poderiam multiplicá-lo de modo que ele se perdesse e não fizesse mais sentido. Se interrogar sobre o dildo não é simplesmente buscar o prazer em objetos de plástico, mas se interrogar sobre a própria vida e a verdade biológica dos corpos.

Ou seja, o dildo é então uma prótese que não serve se serve a imitação do pênis, mas como extensão a mão lésbica. As tecnologias de produção de sexo e gênero, sejam os dildos, uso hormonal, silicões e etc, não servem a dominação e ao “patriarcado”, mas são dispositivos que podem se tornar aliados a possíveis lugares de resistência.

[...]. Com relação a essa tecnologia biopolítica, a mão e o dildo, longe de serem imitações falocêntricas, abrem, antes, linhas de fuga. O dildo vibrador é nesse sentido, uma extensão sintética da mão masturbadora/lésbica que conheceu a luva e a corrente, mas também a mão masturbadora/lésbica que reconheceu o tato e a penetração. Por último, a cinta peniana poderia ser considerada como um órgão sexual sintético, ao mesmo tempo mão enxertada no tronco e a extensão plástica do clitóres. (PRECIADO, 2014, p. 120-121)

Foucault traz a noção de tecnologia (a qual Preciado se inspira ao analisar a fuga dos controles do sexo) que escapa a noção redutora da técnica como instrumentos, máquinas e artefatos. Para o filósofo, a técnica é um dispositivo complexo de poder e saber que integra instrumentos

como os textos, discursos, regime dos corpos, as leis, a maximização da vida e os enunciados de verdade.

Para Preciado (2014), essa noção de técnica abandona modelos liberais que vigoravam nas décadas de sessenta e setenta que considerava o sujeito soberano por natureza e essa soberania deveria ser reconhecida por lei. O poder se centraliza e surge das instituições positivas, de acordo com esse modelo. Para Foucault o sujeito é local, situado e provém de uma relação de poder específica.

Além disso Foucault também se desfaz do esquema marxista de compreender as relações de poder como dominação/revolução estruturadas a partir de um esquema econômico de grupos antagônicos e dialéticos. A técnica é um micropoder artificial e produtivo incapaz de surgir de cima para baixo, ele atravessa a todos nós. O sexo não pode ser pensado, então, como sintoma de repressão que obstaculiza nosso desejo, mas como resultado de um conjunto de tecnologias produtivas.

Essa leitura *queer* da produção da masculinidade e feminilidade sabota os limites produzidos pelo binarismo heteronormativo. Ou seja, se o dildo produz rupturas, não é em função de mostrar que a masculinidade e a feminilidade estão sujeitas as tecnologias de controle e construção de gênero. O dildo indica a plasticidade do corpo e a modificação próstética do sexo e do gênero. Talvez o sexo compreendidos como “naturais” já tenham sofrido um processo de modo semelhante um processo de modificação plástica.

O que pode um corpo? Já questionava Spinoza (2007). Devemos observar bem esta pergunta porque ele não quer saber o que “é” o corpo, mas o que “pode” o corpo. É com essa pergunta que podemos expor as multiplicidades de potência possibilitadas pelo corpo generificado e sexualizado. Não apenas de modo a ter muitos olhares sobre alguma coisa, mas ter possibilidades de inventar. Como diz Manoel de Barros, o que não inventamos, é falso. Então, o que pode um corpo? Será que podemos pensar em superar seus limites apenas pela prótese e pela tecnologia? Será que podemos ser apenas efeito desse discurso heterocentrado? Será que nossos corpos, não sendo apenas performativos, podem ser pensados sem necessariamente considerar o uso da tecnologia próstética?

Por meio da arte e da filosofia de Hélio Oiticica, o uso dos parangolés e a Sociopoética, foi possível participar de outras possibilidades engendradas pela inventividade do grupo-pesquisador, ao perceber os corpos generificados e sexualizados como potências inventivas, sendo capazes de produzir seus próprios devires, suas sedimentações. É importante deixar claro aqui que minha intenção não é fazer crítica a nenhum pesquisador ou avançar em alguma discussão teórica. Mas

mostrar outras possibilidades de se (re)fazer e de existir como modo de vida.

### **2.3 O AGENCIAMENTO COLETIVO<sup>9</sup>: A MULTIPLICIDADE E A SINGULARIDADE EM HÉLIO OITICICA**

Para avançar com a realidade movente, é nela que é preciso reinserir-se. Instalem-se na mudança, vocês aprenderão ao mesmo tempo a mudança ela própria e os estados sucessivos nos quais ela poderia a todo instante imobiliza-se [...] toda tentativa de reconstruir a mudança com estados implica essa proposição absurda de que o movimento é feito de imobilidades. (BERGSON, 2005 p. 133)

A arte de Oiticica é diferente de qualquer representação, ela está ligada a intervenção, a arte participativa. A obra é colocada como estado de vida, na qual não podendo existir por si mesma, necessita de um componente vital para dar-lhe movimento em processos abertos que se tornam receptáculos de significações múltiplas, por isso há necessidade em contextualizar essas obras e sua arte, já que elas são puros acontecimentos.

Tentarei, de forma muito breve, discorrer sobre a arte proposta por Oiticica de modo a deixar claro que não é possível falar sobre ele linearmente, com formas que começam e terminam, ciclos que se fecham e outros que se abrem. Hélio, ao mesmo que se inspirou em vários autores, também os ressignificou, rompeu com propostas teóricas, inventando artisticamente seus próprios conceitos. Como um artista sísmico que era, experimentava a vida em Nova York se envolvendo com a arte teatral e cinematográfica, assim ele conheceu atores e atrizes que não somente parodiavam o gênero no palco, mas se ramificavam, como num dispositivo que atravessava o palco para ingressar na vida. Esses modos de vida, eram para ele, muito mais do que inspiração, eram necessidades de potência inventivas e ativantes, pulsões existenciais que só eram possíveis de acontecer se as mãos do participador inventassem, seguindo movimentos coletivos, as mãos do artista.

---

9 Estamos na presença de um agenciamento sempre que pudermos identificar um acoplamento de um conjunto de relações materiais e regimes de signos que o correspondam. Este pode acontecer de duas formas, moleculares e molares. “Cada indivíduo deve lidar com esses grandes agenciamentos sociais por códigos específicos, que se caracterizam por uma forma relativamente estável e por um funcionamento reprodutor: tendem a reduzir o campo de experimentação de seu desejo a uma visão preestabelecida. Este é o polo estrato dos agenciamentos (que são considerados 'molares'). Mas, por outro lado, a maneira como o indivíduo investe e participa da reprodução desses agenciamentos sociais depende dos agenciamentos locais, 'moleculares', nos quais ele próprio é o apanhado, seja porque, limitando-se a efetuar as formas socialmente disponíveis a modelar sua existência segundo os códigos em vigor, ele aí introduz sua pequena irregularidade, seja porque procede a elaboração involuntária e tateante de agenciamentos próprios que decodificam e fazem fugir o agenciamento codificado.” (ZOURABICHVILI, p.4, 2004)

Desse modo, já posso afirmar que as rupturas provocadas pelo fazer artístico de Oiticica desafiam a arte conceitual que circulavam na época. Aquela arte conceitual, abstrata e contemplativa não precisava ser diluída como estrutura, mas precisava ser molecularizada em forma de rizomas, células horizontais, incontroláveis e indecifráveis. Aqui não há interesse nas estruturas. A arte conceitual estava sendo rompida, rasgada ao meio, tendo sua estrutura virada pelo avesso.

De acordo com Braga (2013), uma das formas desafiadoras à arte conceitual foi a partir da pintura suprematista do branco sobre o branco, como uma das ebulições provocadas pela pesquisa sobre a cor da virada de 1950 para 1960 chegando a sua relação com o tóxico (branco-cocaína). Além disso sua relação com as leituras de Malévitch o levaram a rejeitar a arte do passado, associada a velha ordem social, passando por percorrer pela transmutação da arte muito mais ligada a um novo comportamento desvinculado de repressões sociais. Essa nova transformação ético-comportamental somente seria possível através de múltiplas mãos compostas pelo artista e participante. O artista deixava de promover o acabado, a arte engessada e promovia a arte em movimento, que só era possível acontecer ao lado do participante, pois era ele que dava vida a arte, movendo as coisas do lugar, cheirando, sentindo e usando a seu critério aquilo que estava disposto.

A fragmentação de múltiplos autores é facilmente percebida quando revelado pelo programa *in progress*<sup>10</sup>. Essa fragmentação jamais poderá ser compreendida como “soma das partes”, uma totalidade, muito menos como aquelas que se encaixam por meio de arestas, como num quebra-cabeças. “Essa fragmentação só pode existir enquanto crescimento e não como sequência linear lógica”. (OITICICA, *apud* BRAGA 2013, p.43). Essa junção de fragmentos de autores aponta para o caráter inventivo de Oiticica se sustentam como obra.

É com Ezra Pound (BRAGA, 2013) que Oiticica aprimora o termo invenção como conceito. Ele não só absorve parte daquilo que essa autora lhe ofereceu, como radicaliza a noção de invenção. Para Pound existem algumas classificações para os inventores, mas para Oiticica apenas importa o “inventor” e o “diluidor”. Os inventores para Pound, são aqueles que criam um novo processo ou que suas obras tenham permitido conhecer esse processo, já os diluidores são aqueles que não foram capazes de realizar um bom trabalho. No entanto, Oiticica radicaliza essa classificação e defende que o artista só pode inventar. Invenção é o que não pode ser diluído.

Penetráveis, Núcleos, Bólides, foram o caminho para a descoberta do que eu chamo estado de invenção, acho que daí é impossível haver diluição, não se trata nada de ficar nas

10 Este programa é uma sessão de um plano de trabalho maior para Hélio Oiticica, transformando-se posteriormente no livro *Newyorkaises*, reunindo imagens de experiências e proposições diversas. Este subtítulo *in progress* deixa evidente que o programa não se situa como obra fechada e contamina-se em outros textos e trabalhos, como fluxos que atravessam os blocos.

ideias... não existe ideia separada do objeto, nunca existiu, muito menos nesse caso; o que existe é invenção... não há mais possibilidade de existir estilos, ou a possibilidade de existir uma forma de expressão unilateral como seja a pintura, a escultura departamentalizada... só existe o grande mundo da invenção. [...] o artista só pode ser inventor, senão ele não é artista. O artista tem que conduzir o participante ai que eu chamo de estado de invenção. [...]. (OITICICA *apud* BRAGA, p. 49, 2013).

Assim como radicalizou o conceito de invenção anteriormente categorizado por Pound, Oiticica também radicaliza a reinvenção da arte proposta por Malévitch. O artista russo, grande protagonista do movimento suprematista,<sup>11</sup> defende a não objetificação de um modelo representativo da arte, para ele os sentimentos devem ser abortados dos sentidos, não é possível observar ou tocar, apenas sentir. Esse sentimento não objetivo é a única fonte possível da arte.

Diferentemente de Malévitch, Oiticica não menciona em seus textos o sentimento, mas o sensorial e o comportamento. De acordo com Braga (2013), nas traduções para o português, *feeling* (sentimento), foi utilizada como sensibilidade. Oiticica pode ter se apropriado dessa tradução e passado a usar o termo “sensorial”, se afastando assim das noções de sentimento. Assim, o corpo, o toque, aquilo que se passa no mundo como “fenômeno objetivo” passam a ser fundamentais para a inventividade de seu programa.

Essas mudanças de perspectiva, tanto em Ezra Pound como em Malévitch (entre outros) fazem parte da invenção de sua própria arte de Oiticica. Isso pode ser facilmente observado no texto, Parangolé Síntese, de 1964, como os fragmentos fazem parte de sua obra e produzem uma síntese. Essa síntese não pode ser compreendida pela lógica hegeliana de tese-antítese, mas como estado de lógicas pouco racionais, não dominadas pelo intelecto.

A palavra síntese ganha uma conotação central nos textos de Oiticica quando, em 1969, caracteriza a tropicália como sendo uma contatação de uma síntese em que os objetivos gerais, como o cinema, o teatro, a música popular, as artes plásticas não podem se somar verticalizando-se, mas dissolvendo-se em algo maior. Uma dessas sínteses é mencionada em “O que faço é MÚSICA”, citado por Braga (2013, p.71): “[...] que é a síntese das artes, anunciada por kandinski: 'as paredes' existentes entre as diferentes artes continuam a desaparecer – SÍNTESE – é a grossa parede entre a arte e a ciência vacila – A GRANDE SÍNTESE.”

O passeio pelos acontecimentos provocadores da inventividade de Hélio Oiticica podem ser encontrados em várias referências citadas em seus manuscritos (*notebooks*) de forma a montar um

---

11 A manifestação do movimento suprematista teve como principal protagonista o pintor Kasimir Malevich. Para ele a arte nunca deveria ser utilitária, orientada como uma máquina. Para Malevich, a verdadeira revolução não se tratava de substituir uma concepção de mundo por outra, mas destituir objetos, noções, passado e futuro. Transformação radical em que o sujeito e o objeto seria reduzido a nulidade.

grande traçado labiríntico, de Nietzsche a Jimi Hendrix, de Caetano Veloso a Jack Smith. Não obstante, ele desenvolveu uma linha política minoritária em função de seu exílio voluntário e marginal na democracia dos EUA bem como sua crítica e resistência ao regime de ditadura militar instalado no Brasil em 1964. Essa trilha composta e traçada por Hélio Oiticica é completamente sensorial, *suprasensorial*.

Ao percorrer seus próprios traços labirínticos, Oiticica rejeita a perspectiva das velhas formas de fazer arte pois esse olhar condicionado aniquila outras formas de percepção e invenção de mundos, tolhendo aquilo que é sensorial. Quando ele se lança fora desse espaço, Oiticica passa a envolver o espectador numa nova experiência artística ativa e ativante. Essa experiência, além de provocar a instância criadora, é provocadora também de mudança de comportamento. O sensorial é aquilo que gera possibilidade de participação da própria vida diária por meio das contingências, do corpo e da subjetividade. E é por meio do suprassensorial que o corpo *queer* aparece como elemento artístico justamente pela necessidade de outros olhares a partir de múltiplas experiências.

Uma das obras em que o *queer* aparece de modo mais ou menos material é no texto “Blockexperiments in Cosmococa – programa in progress (1973), Oiticica descreve a performance do cineasta americano, Jack Smith, como um aliado no ambiente criado pelo “cocaine slide-show” em Cosmococa<sup>12</sup>. No final da década de 60 e início de 70, Oiticica desenvolveu o conceito “tropicamp” cuja intenção era caracterizar o elemento de resistência a lenta e crescente comercialização da estética *queer*. Dai surgiu o texto MARIO MONTEZ, TROPICAMP com o objetivo de expor sua crítica a expansão da cultura imperialista da época.

Mesmo se envolvendo com o cinema e o teatro, o cinema convencional não era interessante para Oiticica. Por essa razão, ele criou o “quase-cinema” no qual combinava a imagem filmada (slides) com ambiente e situações inventadas capazes de expandir energias e criar outras vidas. Essas inventividades eram mostradas para alguns amigos, sem intenção alguma de comercialização, mas com o tempo elas se expandiram e se tornaram amplamente conhecidas. Além da *cosmococa*, a experiência dos projetos de “quase-cinema” se materializaram em *Agripina é roma manhattan* (1972), *Neyrótika* (1973), *Helena Inventa Ângela Maria* (1975). Como marco situacional, falaremos apenas do curta “*Agripina é roma manhattan*”, produzido com Mario Montez. De acordo com Aguilar (2007), Oiticica encontra em Montez uma espécie de “reencarnação” Carmem Miranda que havia sido reivindicada pelos tropicalistas, mas também percebe algo mais. Para ele, Mario Montez

---

12 Cosmococa são um conjunto de instalações, os *Blocs experiments*, cuja composição é elaborada com recursos multimídia (slides projetados contra a parede, acompanhados de uma trilha sonora) de modo a propor ao participante uma experiência suprassensível. A *cosmococa* propõe a relação espectador-espetáculo, tornando-o sujeito participe da obra.

sintetizava algumas de suas preocupações como, por exemplo, transformar o corpo em uma máquina sensorial de mutações criativas de modo permanente

Mas além de tudo isso, Mario Montez tinha outra virtude: esteve na Factory, trabalhou com Jack Smith e Andy Warhol, participou dos míticos filmes experimentais *Chelsea girls* e *Flaming creatures*. Em um dos três fragmentos que restam do filme, Oiticica faz Antonio Dias e Mario Montez jogarem dados. Um lance de dados que Mallarmé nunca havia imaginado que, lançados ao cosmos, rebateriam no Brasil e em Porto Rico para mostrar seus números finalmente em Nova York. (AGUILAR, 2007. p15)

Percorrendo esse mesmo cenário, Jack Smith junto com Montez faziam parte do grupo de teatro “Ridiculous” no contexto *underground* de Nova York. Esse grupo ganhava destaque porque, ao chegar em Nova York, Oiticica se viu desapontado com a cena da arte local: “Eu não sei o que está acontecendo aqui, mas é tanta cena de arte burguesa, conformismo e reacionismo acontecendo, é inacreditável.” (OITICICA, tradução livre, 1992, p.225). Oiticica descreve, nessa ocasião, a impressão causada pelo projeto de Mario Montez no qual Ira Cohen, em uma peça, se vestiu de califa, como sendo metade noiva, metade noivo. Para Hélio eles apresentavam o que era de melhor no teatro de Nova York, eles passavam a sensação de pensar juntos, como grupo. E isso, para o artista brasileiro, era algo raro de se ver por lá. A admiração por Smith e Montez era fecunda e constante em função de ambos resistirem as tendências reacionárias de comercialização.

De acordo com Hinderer (2011) é importante considerar que as manifestações artísticas de Hélio Oiticica e a estética *queer* raramente foram abordadas no contexto da arte histórica ou crítica. Assim, Jack Smith vai se tornando mais importante como referência *queer* pelos estudiosos de Oiticica, na medida em que ele recebe mais atenção pelo público teatral e os críticos.

É certa a impossibilidade em afirmar a arte de Oiticica como predominantemente *queer* ou mesmo defender a probabilidade das suas obras serem produzidas em função do “*queer*” inconsciente, transcendente. O importante não é o *queer* enquanto teoria, mas como movimento do corpo que escapa as dimensões categóricas, como instrumento a ser utilizado de modo inventivo. Oiticica não seguia os passos de ninguém. Seguir a trajetória daqueles a quem dirigimos nossa admiração, é perseguir seu alcance, é tentar seguir o caminho ao qual desejamos. Mas por outro lado, seguir caminhos já prontos, por maiores que eles tenham sido, é também permanecer no engessamento, sem conseguir produzir o novo, não como ineditismo científico, mas como novas pulsões, outros desejos.

Oiticica não percorreu e nem construiu caminhos, mas traçou trilhas labirínticas, sem começo e fim. Não haveria um encontro além daquilo, porque tudo estava na imanência coletiva em

Pound, Malévitch, Nietzsche, Caetano Veloso, Jimi Hendrix, Jack Smith, Mario Montez, na coicaína, cosmococa, quase-cinema, tropicália, tropicamp, parangolé. Por meio da síntese, usa somente aquilo que é necessário.

### **3. TERCEIRO CAPÍTULO - DESTERRITORIALIZAÇÃO E LINHAS DE FUGA: A POTENCIALIDADE MARGINAL DA SOCIOPOÉTICA**

#### **3.1 PERCEPÇÃO DE UM CORPO DOMESTICADO: UMA ENCARNAÇÃO HEDONISTA**

Antes da minha inscrição para o mestrado, escrevi uma carta de intenção para uma disciplina chamada: Movimentos Sociais e Educação Popular. Estava lá, no primeiro dia de aula, observando os novos colegas. Aguardávamos o professor. Meu estado era de ansiedade e cansaço. Vejo ao longe uma figura pequena, de passos rápidos e voz mansa, quase inaudível. Era o professor Sandro Soares, vulgo Sandroca que havia chegado.

Antes de entrarmos na sala ele pediu para todos nós fazermos silêncio e explicou que aquele momento era artístico, dando ênfase que a arte não se resumia a contemplação de objetos, mas que poderia ser removida, tocada, modificada segundo nossa imaginação. O estranhamento logo aconteceu, um estranhamento provocado pelo enrijecimento de um corpo disciplinado e, por sua vez, despotencializador.

Então fui observando, sentindo o cheiro e tocando em tudo que meus braços podiam alcançar. Foram 10 instalações de arte. O cenário era semelhante a uma galeria. As obras estavam distribuídas em sequências não lineares, separadamente para que pudessem ser manuseadas e modificadas. Me lembro da primeira arte observada por mim, era uma poesia-manifesto de um coletivo anarquista: 12 macacos. Lia com ansiedade e uma certa euforia que não conseguia explicar muito bem. Nesse percorrer apressado de uma instalação a outra, havia uma em particular que me fascinou loucamente, principalmente quando comecei a soprá-la. Era linda a luz que se projetava diante da parede, lembrava as leves ondas de um rio, era como se a luz do sol, ao invés de pairar sobre as águas, estivesse imersa a elas. A instalação era simples e por isso, genial. Era composta apenas por dois objetos: um prato raso com água e um projetor de transparência. O prato ficou posto sobre a luz e o espelho do projetor no qual lançava a imagem do prato contra a parede branca. Uma criação fascinante. Essa experiência me despertou um novo olhar, uma vontade de conhecer sentindo. Meu corpo sabia o que era a Sociopoética, mas minha consciência não.

Depois disso nos reunimos com a pouca luz que havia na sala de aula e cada pessoa verbalizou brevemente sobre a instalação que mais havia se interessado. As instalações, todas elas, eram muito intensas, passando pela beleza as formas mais bizarras. Entretanto, escolhi uma em particular. Era um disco cujo título fazia referência ao vegetariano. Fazia apenas alguns meses que havia decidido não consumir carnes de animais em função de um posicionamento político de

combate a uma cultura capitalística por meio de formas alternativas de alimentação, além de manter hábitos mais saudáveis. Como toda ruptura é difícil, ao menos para mim, senti necessidade em falar da minha nova experiência e como ela estava modificando o meu corpo e minha percepção, meu olhar sobre o mundo. “O essencial é visível aos olhos”.<sup>13</sup>

Com a finalização dos nossos encontros no final do semestre e minha aprovação no mestrado, um novo momento estava sendo iniciado. Entretanto, algo me causava perturbação constante, a metodologia que eu havia adotado não me parecia suficiente considerando a perspectiva científica na qual estava trabalhando, não precisei da Sociopoética para sentir essa sensação. Entrevistas, por mais abertas que sejam, não poderiam evidenciar a produção de resistência a heteronormatividade pelos corpos. Eu não busco descobrir porque não existe algo a ser descoberto. A etnografia talvez fosse uma saída, no entanto, estaria limitada a observar apenas aquilo que já conhecia e, aquilo que eu não pudesse apreender terminaria por qualificá-lo por meio daquilo que eles diriam para mim. Quero deixar claro que não estou traçando uma crítica a etnografia, mas justificando as razões da impossibilidade em utilizá-la como metodologia de pesquisa. Com isso:

Não quero demonstrar com isso um amor a Sociopoética, tenho vergonha de falar de amor romântico. Não procuro de modo algum um amor, não amo a Sociopoética. Não foi amor a primeira vista. Se tivesse sido, não a teria escolhido. Não quero amor. Quero a carne, quero a sensação, quero a desordem, quero o deslocamento. Não busco a harmonia que prevê, mas busco o caos que angustia. (Diário Itinerante).

### **3.2 CORPOS GASOSOS E RASTROS RIZOMÁTICOS: UMA INICIAÇÃO SOCIOPOÉTICA**

Com as conversas informais tidas com Sandro e as orientações, iniciei minhas leituras na Sociopoética. Ele me dizia, logo nos primeiros encontros, que era preciso viver a Sociopoética, ler é fundamental, mas não seria suficiente. Desse modo, Sandro me fez uma proposta interessante para me ajudar com a decisão metodológica. Ele havia ofertado uma disciplina optativa – Subjetividade em Michel Foucault<sup>14</sup> com a finalidade de montarmos técnicas artísticas, proporcionando uma vivência e criação Sociopoética.

Éramos 12 pessoas, portanto, pensando no percurso da disciplina, foi-nos proposto as leituras teóricas seguidas de técnicas artísticas em um momento distinto. Elaboramos todxs juntxs

<sup>13</sup> Paródia da famosa frase do Pequeno Príncipe: “O essencial é invisível aos olhos”. Encontrei essa frase numa camisa.

<sup>14</sup> A disciplina Subjetividade em Michel Foucault foi ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação – POSEDUC e ministrada pelo Professor Doutor Sandro Soares Sousa.

um calendário semestral com a finalidade de analisar a disponibilidade de cada pessoa em desenvolver as técnicas junto com o professor/facilitador. Duas pessoas em cada mês participariam desse momento criador, sem no entanto, revelar o que seria feito. A surpresa é importante para o desenvolvimento da afetividade.

Foucault está no título da disciplina, mas sua base contém três cabeças e seis mãos, além dele temos Félix Guattari e Gilles Deleuze. Eu fui a primeira pessoa selecionada para o momento sociopoético, para isso lemos o “Suplício” contido nas primeiras páginas do livro. O capítulo I da terceira parte– Corpos Dóceis - bem como o capítulo III da terceira parte, O panoptismo.

Em “*vigiar e punir*” Foucault faz uma análise dos mecanismos disciplinares que se institucionalizaram e buscaram a dominação do corpo de modo a torná-los dóceis num processo que se preocupa muito mais com as atividades exercida e utilizada pelo corpo do que propriamente o resultado dessas.

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de sobrevivência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado ‘uma aptidão’, uma ‘capacidade’ que ele procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dele uma relação de sujeição estrita. [...] a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada. (FOUCAULT, 1999, p.133)

O panoptismo analisado por Foucault se tornou um instrumento de vigilância do corpo em que não apenas apontava como as performances deveriam ser executadas, mas como também dividia o normal do anormal, expressão pura e simples da fragmentação binária. As técnicas eram desenvolvidas em conjunto com as instituições que tinham a tarefa de controlar e corrigir os indivíduos, fazendo funcionar os dispositivos disciplinares.

Essas análises foram importante para pensarmos a construção das técnicas. Sandro, um grande admirador de Hélio Oiticica, usou essas expressões artísticas como proposta para a criação das nossas.

Criamos seis instalações de arte: os penetráveis, o bólido-barraca, os parangolés, a cosmococa, o bólido-mange, bólido-dunas e por fim, um quadro branco. Tivemos dois convidados conosco: André, cineasta e fotógrafo e Mingau, doutorando em Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

Esse momento aconteceu na residência de Sandro e todos os cômodos da casa foram transformados em arte. O que antes era uma área de serviço passou a se constituir como espaço labiríntico contendo 6 penetráveis, ao final do labirinto havia uma parede e não se apresentava nenhuma saída, no canto da parede estava uma televisão e um vídeo cassete, ambos desligados.

O quarto, não era mais um dormitório ou espaço de estudo. Mas um lugar lúdico, com luzes, com músicas de fundo (tocava o álbum war de Jimmy Handrix), apresentações de fotografias, balões voando ao ritmo do vento projetado pelo ventilador, era a cosmococa, uma das instalações mais comentadas. Essa era uma, das duas únicas instalações, que havia uma regra específica, o número de pessoas não poderia ultrapassar duas, ou seja, poderia entrar sozinha ou na companhia de, no máximo, outra pessoa. Eu entrei sozinha e, em seguida, uma colega me acompanhou.

Haviam um segundo ex-quarto com os parangolés. Tecidos sem nenhum tipo de costura estavam espalhados pelo chão e nós precisaríamos vesti-los da maneira que quiséssemos, entretanto, não era necessário mostrar a ninguém. Nessa instalação entrava-se sozinho, um/uma de cada vez.

Em seguida, no cômodo adjetivado de sala, estava sendo tomado por uma barraca com luzes brancas internas e um colchão inflável, dentro havia uma abóbora. No lado de fora da barraca havia o bólido-duna com areais das dunas do Cumbe<sup>15</sup> e do lado de fora, na calçada, estavam os bólidos-mangue. Estes últimos eram latas cheias de lama de mangue do Cumbe facilmente disponíveis para senti-las.

Depois de todos termos experimentado todas as instalações projetadas por nós (eu, Sandro, André e Mingau), iniciamos uma conversa relacionando o texto lido com as experiências vividas. Terminada a conversa, deveríamos escrever no quadro branco em uma palavra, desenho ou qualquer outro símbolo que exteriorizasse nossas impressões naquele momento. Minha palavra (confeto) foi “orgasmática”.

Não gravamos nada da conversa após as experimentações, desse dia temos as fotografias como registro. Mas lembro-me de como a cosmococa e os parangolés foram momentos fundamentais para compreender o panóptico foucaultiano. Todos que entraram haviam sentido uma sensação de liberdade, como fosse possível fazer tudo, mas havia um incomodo, como um auto policiamento interno que impedia os corpos agirem impulsivamente. Conversamos mais uma vez sobre vigiar e punir, só que dessa vez, nos colocávamos dentro do assunto, sem contemplar o texto ou vê-lo de outra forma. Nós éramos um outro.

Assim, comecei a ler alguns trabalhos sobre essa metodologia bem como alguns artigos acadêmicos que versassem sobre ela. Depois mostrei para ele e, em seguida, ele me passou uma série de materiais, incluindo sua própria tese de Doutorado. Esperei até o encerramento da disciplina e escrevi a metodologia do trabalho.

---

15 O Cumbe é um território quilombola localizado no Município de Aracati-CE. Cumbe é uma palavra de origem africana que significa “quilombo”. Disponível em: <[www.aracatiemfoco.com.br/2011/05/historico-da-comunidade-do-cumbe.html](http://www.aracatiemfoco.com.br/2011/05/historico-da-comunidade-do-cumbe.html)>

### **3.3 DISPOSITIVOS, CONFETOS E IRRUPÇÃO: PASSOS IRREGULARES DA PESQUISA SOCIOPOÉTICA, O QUE É E COMO ACONTECE.**

Aqui mostro uma breve fundamentação teórica sobre os passos de uma pesquisa Sociopoética, sua noção sobre a ciência bem como sobre o mundo, sua percepção filosófica, além das formas de construção e análise dos dados.

A Sociopoética se constitui por meio de cinco princípios básicos norteadores. A formação do grupo-pesquisador que deverá incluído em todos os momentos da pesquisa, da escolha do tema gerador as análises dos dados. A pesquisa deverá valorizar grupos não centrais, ou seja, aqueles que habitam na margem, que sofrem os processos de sujeição, que produzem resistência, pois eles criam múltiplas formas de compreender o mundo. Em terceiro está a consideração do conhecimento como expressão emocional e intuitiva que age sobre o corpo todo, essa busca pela produção de sentidos as linhas de fuga à universalidade racional que a tudo tenta capturar. Assim, no campo da pesquisa, deve ser construído possibilidades criadoras que façam expressar esses conhecimentos no terreno do inconsciente. Por último a Sociopoética revela um compromisso ético, espiritual e político para a pesquisa, pois não se coloca apenas no mundo acadêmico de modo a desconsiderar formas de habitar e interpretar o mundo, mas busca essas formas como conhecimentos que devem penetrar a academia, revelando devires inconstantes e imprevisíveis.

A Sociopoética foi fundada por Jacques Gauthier tendo como principal aliada Iraci dos Santos, na época fora sua orientanda de Doutorado. Juntos, fizeram uma pesquisa na Nova Caledônia/Kanaky na Bahia. Desse modo, o contato com as escolas comunitárias e a espiritualidade dos Kanaks, à educação popular, poesia e o teatro, bem como as orientações das filosofias orientais e culturas afro e indígena, a Sociopoética foi sendo gerada.

De acordo com Petit (2014), adotar a filosofia dialógica de Paulo Freire permite adotar a conduta de respeito mútuo e de troca de saberes como construção coletiva a partir da do ciclo de cultura. A formação do grupo-pesquisador, composto por especialistas e pessoas comuns, tinha como objetivo investigar um tema-gerador no sentido de produzir um conteúdo pragmático da ação educativa.

Desse modo a Sociopoética transpõe para si o dispositivo do grupo-pesquisador, transformando os pesquisadorxs nxs facilitadorxs, convidando o público-alvo a tornar-se

copesquisadorxs logo após uma negociação coletiva. A Sociopoética propõe uma nova leitura da Pedagogia de Paulo Freire. “Esta releitura dos ensinamentos de Paulo Freire se acompanha de outras inspirações, tais como a Análise Institucional, a Esquizoanálise, o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal e a Escuta Mitopoética, de René Barbier.” (PETIT, 2014, p.23).

Da Análise Institucional, a Sociopoética utiliza o conceito operativo analisador. O analisador não é necessariamente apenas uma pessoa, mas pode ser também um acontecimento ou um fenômeno que aponta para aquilo que não se revela, que não tem importância ou não existe. A Análise Institucional não acredita no caráter de uma pesquisa neutra, portanto, sugere a análise do local de onde partem as falas, como os diferentes lugares interferem na investigação. Para isso a Sociopoética propõe a utilização de um diário itinerante, onde as pessoas do grupo-pesquisador expressem seus sentimentos e reflexões. É recomendado que este diário esteja à disposição dos membros durante as atividades dos grupos.

Aliada a referência institucionalista, se encontra a Esquizoanálise e sua crítica enfática a toda tendência homogeneizadora combinando com os princípios da Sociopoética. Da Esquizoanálise, a Sociopoética se inspirou no conceito de *devir*. A Esquizoanálise parte do pressuposto de que existe um modelo predominante de serialidade dos sujeitos na sociedade moderna “e esses *agenciamentos maquínicos* (sic) representam interferências molares e moleculares, isto é, micro e macropolíticas, pois, sendo imanentes, não há como separá-las.” (PETIT, 2014, p. 24). Nessa perspectiva, existe uma negação ao essencialismo porque toda a subjetividade é fabricada socialmente. Com isso a noção de devir, ou seja, a ideia da multiplicidade heterogênea vem como proposta a noção cristalizadora da identidade.

O Teatro do Oprimido é, para a pesquisa Sociopoética uma forte influência em função da proposta de encenação desenvolvida pelo próprio grupo-pesquisador em situação relacionada ao tema-gerador com finalidade de análise coletiva. Algumas vezes busca-se recorrer também à construção de imagens corporais de forma alegórica nas quais possam ser atribuídas significações com finalidade de sistematização.

Essa capacidade de permitir a utilização do corpo todo, de criar e se criar artisticamente, o grupo descobre a ativação de potencialidades recalcadas cotidianamente. Contribuindo com a mobilidade poética das pessoas, a Sociopoética torna o conceito de cientificidade mais humano.

Quer dizer, percebe-se intuitivamente as alianças Sociopoéticas com uma ciência nômade, uma ciência Menor em contraposição a uma ciência que rompa com a lógica Aristotélica e com as compartimentalizações difundidas pelo pensamento cartesiano, de acordo com Deleuze e Guattari

(1997). O conceito de ciência maior é localizado no método cartesiano de análise. Em outras palavras, retirar uma parte do todo, estudar seus componentes, observar sua reação diante de diferentes situações, classificando, assim, os elementos numa escala linear e vertical do menor ao maior. Essa ciência busca o regime de totalidade e universalidade, silenciando e dominando outros modos de conhecimento que não são pautados por esses princípios metodológicos e epistemológicos.

[...] o que é próprio da ciência régia do seu poder teomático ou axiomático, é subtrair todas as operações das condições da intuição para convertê-las em verdadeiros conceitos intrínsecos ou 'categorias'. [...] Só a ciência régia, [...], dispõe de um poder métrico que define o aparelho de conceitos ou a autonomia da ciência (inclusive da ciência experimental). (DELEUZE & GUATTARI, 1997, P. 41,42)

A ciência menor, por sua vez, não reproduz e nem se preocupa descobrir leis imutáveis fixas. Ela se preocupa em observar a processualidade da singularização, o díspar. A ciência nômade, como também foi conceituada, é inseparável da intuição, da diferença, da variação, do devir e da contradição. Não é buscar um objeto como a construção de formas gerais, mas operar com acontecimentos.

Se o pensamento cartesiano for usado como medida, podemos concluir que o estado nômade (conceito criado por Deleuze) da ciência, não poderá, jamais, ser classificado como ciência, mas algo que habita as margens, um desvio de pensamento, uma crendice, magia. No entanto, a verdade criada pela ciência nômade poderá ser capturada facilmente caso haja algum interesse governamental, estatal.

É que as duas ciências diferem pelo modo de formalização, e a ciência de estado não para de impor sua forma de soberania às invenções da ciência nômade; só retém da ciência nômade aquilo que pode apropriar-se, e do resto faz um conjunto de receitas estritamente limitadas, sem estatuto verdadeiramente científico, ou simplesmente o reprime ou o proíbe.

A metodologia Sociopoética, busca não somente pensar numa nova ciência, mas fazer expressar o conhecimento inconsciente existente no corpo, a potência criadora, como uma das possibilidades de saber. É digladiar-se com a ciência régia sem com isso disputar o centro ou a legitimidade, mas permitir a manifestação do caos. É pensar o impensável, é fazer surgir o inovador, o traço inventivo.

[...] uma formação social já define o que se pode saber e em que formas se pode conhecer; mas igualmente, o que não se pode pensar, o que é proibido para o pensamento ou simplesmente, velado para ele; agora, define também as potências e os limites do pensamento crítico irreverente, ou seja, como se pode e em que formas se pode, mediante um esforço crítico impar, revelar parte do proibido, atingir parte do inacessível, ou seja, em momentos revolucionários, pensar o impensável. A própria realidade está cheia de dispositivos de todos os gêneros! Portanto, os pesquisadores ainda mais que quaisquer

outros, estão convidados a se questionar sobre o que seu método de trabalho permite e, no mesmo gesto, proíbe de descobrir, entender, pensar. (GAUTHIER, 2010 p.23)

É importante apontar aqui o caráter produtivo da pesquisa em terreno imanente e não transcendental. Não se quer alcançar o inalcançável, o lugar-além, o fim de tudo, ou o estado de contemplação. É o imanente que se apresenta, desse modo a única forma de alcançar os objetivos da Sociopoética é a possibilidade de expressabilidade do conhecimento do grupo-pesquisador sociopoeta em interação com o conhecimento acadêmico proveniente do pesquisador, fazendo surgir, assim, o novo. Em função disso o grupo-pesquisador ou filósofo coletivo deve ser cuidadosamente selecionado a fim de não prejudicar o caráter da pesquisa.

A Sociopoética é uma metodologia de pesquisa que permite a explosão dos afetos, a manifestação de energias lúdicas, tornando-a muito prazerosa durante a pesquisa. Entretanto, a dificuldade e as crises surgem no momento de fazer a análise dos dados. Aqui os dados não são simplesmente coletados como frutos em árvores, mas são construídos no devir e na imanência. É importante aqui o papel do facilitador, ou seja, daquele pesquisador vinculado diretamente a academia. Assim, “Sempre lidamos com a hipótese de que o grupo-pesquisador é um ser só, um filósofo. Não se trata apenas de descobrir *o que* pensa esse filósofo, mas *como* ele pensa. Realizar um mapa desse cérebro!” (GAUTHIER, 2010 p.27)

Pois bem, Jacques Gauthier distribui algumas orientações sobre como proceder com a análise dos dados. Ele atravessa pelos caminhos sistematicamente, mas sem, no entanto, enrijecer-se em categorias de análise lineares. Essas análises são detalhadas por meio de categorização, estudos transversais, o estudo filosófico e o momento surrealista. A análise por categorização é a tentativa de localizar, por meio das produções artísticas, o inconsciente coletivo, ou seja, a estrutura do pensamento global. Essa busca não precisa seguir a lógica aristotélica ou Freudiana, mas sim analisar os *confetos* produzidos. Esse estudo precisará de muito rigor já que ele será submetido a uma contra-análise dos copesquisadores.

Por sua vez, nos estudos transversais, será uma invenção de formas de utilizar esses *confetos* produzidos a critério do pesquisador acadêmico. Afinal, os *confetos* são os instrumentos de uma ciência nômade e, sendo assim, o estudo transversal se torna apenas uma inversão do momento analítico. O estudo filosófico é propriamente as ferramentas oferecidas pelos intelectuais, os grandes pensadores e inventores e a usamos como forma de criação de outros fluxos, pensamentos desterritorializadores. O momento surrealista é o momento de cada copesquisador sentir o devaneio de sua própria criatividade nas quais não poderiam jamais ser copiadas por ninguém tendo em vista sua univocidade.

A originalidade da Sociopoética está, então, em buscar no corpo as fontes do conhecimento. Assim, a produção de *confetos* é original e não pode ser em outra pesquisa em um outro tempo, além do mais, o estudo transversal e o momento surrealista estão ali para que os *confetos* criados sejam utilizados, manuseados no seu tempo, ali, durante o momento da pesquisa. Depois, podem apenas ser reexperimentadas.

É como o tempo, que pode ser representado por uma folha de papel machucada... e se pula de um século para outro, somente ao seguir uma dobra: dois pontos vizinhos, por causa da dobra, poderiam ser muito distantes se a folha não tivesse sido machucada. É uma questão elementar de topologia: Deleuze intensifica Espinosa, o “eventa”, torna-o presente e imaterial apesar de séculos de separação temporal. Apesar de contextos (tipos de acontecimentos) totalmente diferentes. (GAUTHIER, 2010, p. 106)

Por fim, é na pesquisa Sociopoética, por meio do faturamento de técnicas artísticas de produção de dados, que o não cognoscível aparece, o não analisável, os momentos que não seguem explicações racionais, o sensível que não cabe nas palavras. Em função disso a Sociopoética vem garantir o conhecimento produzido pelo grupo-pesquisador como sendo válido e capazes de expressar suas próprias impressões, criando caminhos que desafiam as certezas do mundo, sua plenitude e seus lugares. Cada copesquisador, inventa assim, sua própria máquina de guerra.

### **3.4 REUNIÃO PARA MONTAGEM E NEGOCIAÇÃO DO GRUPO-PESQUISADOR SOCIOPOÉTICO**

A Sociopoética, como já foi dito é uma abordagem qualitativa que objetiva, por meio de sua prática filosófica e utilização de métodos artísticos, a produção de *confetos* (conceitos + afetos) sobre os temas que mobilizam os grupos aos quais serão trabalhados, promovendo a criação de novas formas de problematizar a vida favorecendo a criação de *confetos* considerando a intuição e a imaginação do grupo-pesquisador.

Sendo assim, os sujeitos da pesquisa não são simples “objetos” a serem observados de modo distante a fim de garantir uma suposta neutralidade objetiva. Os sujeitos da pesquisa, não são coisas a serem analisadas, mas devem ser “co-pesquisadores”. A criação de conceitos a serem criados pelo grupo-pesquisador será de fundamental importância, já que a Sociopoética também acredita que o uso exclusivo da razão limita consideravelmente a capacidade criadora. O conhecimento deve ser ampliado para o corpo, a sensibilidade, a espiritualidade tendo em vista que o ato de conhecer não pode ser nunca apropriado exclusivamente pela razão, sendo ela apenas um dos instrumentos da

Sociopoética. Além disso, o corpo também não deve ser separado da razão, pois o corpo, como os outros elementos já citados também pensam. Como defende Jacques Gauthier (1999) o corpo tem uma história, raízes ancestrais que são atuantes e sabem muitas coisas das quais nossa consciência desconhece.

Dessa forma, de acordo com a metodologia proposta, pensamos inicialmente em construir o grupo-pesquisador composto por 9 a 10 pessoas que desafiam constantemente as normas binárias e normativas do gênero criando uma nova estética da existência, não somente pela performance corporal transgressora, mas também pelo nomadismo, pela indefinição que não se expressa exteriormente sem que xs sujeitxs assim queiram pela necessidade.

No entanto, o caos sempre está aqui para se impor a qualquer forma de organização. Aconteceu que nosso grupo inicialmente foi composto por 10 pessoas durante a produção dos avatares e foi reduzido para 7 no momento da produção de dados. No entanto, isso não interferiu de modo significativo para a pesquisa.

Nosso primeiro encontro, pelo qual se propôs a apresentação do grupo-pesquisador, a produção dos avatares e a escolha do tema gerador da pesquisa, aconteceu no dia 28 de agosto de 2015 na sala da Faculdade de Enfermagem, localizada no Centro de Mossoró. O local foi decidido em virtude da greve deflagrada pelos docentes e funcionários da UERN, e da ausência de transporte público coletivo que pudesse deslocar as pessoas para outros espaços. Assim, aproveitamos a estrutura das salas e iniciamos o primeiro contato com as pessoas que comporiam o grupo-pesquisador.

De modo a preparar a sala para receber as pessoas, Sandro e eu chegamos com uma hora de antecedência a fim de organizar toda a estrutura do local para iniciarmos o primeiro momento. Chegado todxs, demos as boas vindas e agradecemos pela disponibilidade de horário e disposição em estar ali. Pedimos para cada pessoa se apresentar brevemente, dizendo seu nome ou qualquer outra coisa que considerasse importante para uma primeira apresentação.

Terminada as apresentações, iniciei minha fala e a concentrei em dois pontos: problema e a proposta da pesquisa, e a metodologia Sociopoética. Desse modo direcionei minha fala para alguns conceitos centrais como resistência e a razão pela qual resolvi estudar as dissidências de gênero, a produção da diferença e o *Queer*. Em seguida, falei sobre a Sociopoética como metodologia, apontando os princípios norteadores bem como a análise estética e epistemológica na qual busca criar possibilidade de fazer o corpo germinar e produzir conhecimentos em conjunto com outros corpos e com a natureza por meio de expressões artísticas nas quais possibilitarão escapar do

disciplinamento, tornando-se mais flexíveis.

Em seguida, pedimos para todos se deitarem no chão e Sandro facilitou o relaxamento, sendo essa nossa primeira técnica.



**Sandro:** “Vamos deitar em posições confortáveis. Fechem os olhos... Sintam a respiração... ofegante... ela vem espontaneamente. Não precisam enrijecer os braços nem as pernas, deixem o corpo colado ao chão. Sintam o corpo de vocês, comecem a sentir o corpo todo, sintam que vocês tem uma língua e pulmões que puxam ar. Agora, percebam e sintam o couro cabeludo, as raízes do cabelo. Sintam as maçãs do rosto, sintam que elas estão relaxadas mesmo, soltem as maçãs do rosto. Soltem a expressão facial, relaxem o nariz, os lábios...Essa sensação de relaxamento vai tomando conta do corpo todo. O maxilar geralmente tão tensionado. O maxilar tá relaxado. Essa onda de relaxamento que vocês vão sentir também vão descendo...O pescoço, os ombros, as tensões do dorso. Dorso quase sempre muito tenso, então vai relaxar, o peitoral, tórax ne? Tórax. Os braços, o antebraço, os punhos e os dedos, sintam ó: a falange, a falaginha e a falangeta. Tudo relaxado. Aquela vontade de dormir, aquele desejo, escapar de tudo... As costelas os órgãos internos... estão relaxados. As costelas, o umbigo por onde a gente já um dia se alimentou, então tudo tá relaxado, a pélvis, a respiração serena... A pélvis ela se solta, vai tudo relaxado.. sinta a genitália, sua genitália relaxada, as coxas, num relaxamento joelho... Tudo relaxado... As pernas, canela, pantorrilha e volta sempre sentido a respiração, sempre sentido sem forçar, os pés, calcanhares, dedos, as palmas dos pés relaxado.”

Com os corpos deitados ainda ao chão, todxs pareciam estar quase dormindo, num estado de inércia. Uma inércia cujo movimento não para, mas se transforma em outra coisa. Numa poesia sem versos. Numa música sem partituras.

Passamos para a segunda técnica, pensamos em um lugar geomítico. Esse lugar seria facilitado por meio do Conto Russo (Conto Russo, conforme recolhido por Gauthier):



**Sandro:** “Agora, vocês estão num nível de relaxamento que vocês estão meio que num sono. Sonhando. Estão sonhando, imaginando que estão num lugar. Que eu não sei que lugar é esse, mas um lugar muito amplo, um lugar aberto, amplo e vocês se deslocam por esse lugar. Vocês estão se deslocando. Como vocês se deslocam? Vocês quem sabem como é esse deslocamento, neste lugar amplo que vocês estão agora neste sonho... Vocês estão se deslocando... Imaginário, funcional, real, não sei... Vocês quem sabem e então que num determinado momento dessa viagem, desse deslocamento... Vocês levaram dois amigos nessa ponte. Como é essa ponte? Não sei, não posso saber, mas vocês, você sabe. Do outro lado da ponte ha algo ou lugar... Alguma coisa... Algo que vocês não conhecem... Que vocês desconhecem, mas que você deseja ou necessita transpor essa ponte, transpor a ponte, ultrapassar a ponte, explorar a ponte. Entretanto você para porque há um impedimento nessa ponte. Algo impede você de passar, de ultrapassar, há um impedimento. Eu não sei o que te impede, o que impede vocês de ultrapassar, mas há esse impedimento. Esse impedimento esta ali na ponte, atrapalhando, mas você quer ultrapassar. Eis que, de repente, aparece, surgem dois aliados e, agora você vai poder contar com a presença de dois aliados, aliados seus que vão ajudar você a ultrapassar, superar a ponte. Esse aliado... é... estão com você. Você pode contar com ele. E de fato você chega a superar a ponte, ultrapassar e chegar nesse outro lugar que vocês não sabem qual é, mas que vocês conseguiram.

Todxs chegaram de sua viagem. Alguns pareciam ainda sobrevoar pelo espaço. E assim, pouco a pouco, como quem pisa no solo depois de um tempo no mar, nos concentrávamos e sentíamos a passagem, ainda ao chão, permanecemos sentadxs. Sandro e eu dividimos o grupo em subgrupos compostos por três copesquisadores. Nesses grupetos, cada pessoa deveria falar sua experiência, descrever o lugar onde estava, o que sentiu, quais foram seus obstáculos bem como os aliados que escolheram para atravessar a ponte, devendo manter sempre em perspectiva a proposta da pesquisa. Foi explicado do seguinte modo:



**Sandro:** “o.k, então vamo lá. É... Essa técnica.. Com essa técnica ... aqui.. é... A gente tem um propósito com essa técnica... que... primeiro, a pesquisa Sociopoética ela acontece sempre a partir de um tema gerador. O tema gerador pode ser, é... o... o problema central e é o problema central da dissertação para ser.... Não necessariamente o problema central da dissertação está explicitado como tema gerador. No caso dessa pesquisa, as práticas de si como resistência a heteronormatividade. Então as várias práticas de si como forma de resistência a heteronormatividade. Então está falando de dissidências de gênero e dissidências sexuais. Para a pesquisa Sociopoética acontecer ela precisa de acontecer sobre a forma de um tema gerador e o acaso aqui o tema gerador, é, tem que ser negociado com o grupo-pesquisador. Vocês que vão definir qual é o tema gerador da pesquisa. Então o grupo-pesquisador ele... ele define o tema gerador da pesquisa tá? É o tema que a gente vai trabalhar sempre tendo em perspectiva o problema da dissertação aqui. Pensando na dissertação de Diana, qual o tema gerador que a gente vai

trabalhar. Então em função disso vocês encontraram dois aliados, não encontraram? Pois então, vocês vão se reunir em três o.k? Fazer grupinhos de três, vão se apresentar um para o outro esses aliados dizer que aliados são esses, contar o que aconteceu no sonho, na viagem de vocês para... quem são esses aliados, o.k? Já escreveu né os aliados? Só que agora vocês tem uma chance de manter isso escrito, mas não precisa apagar não, ou redefinir, mesmo deixando escrito lá, redefinir esses aliados ou ajustá-la esses dois aliados são os temas da pesquisa, o tema gerador da pesquisa, tá certo?. Então qual é o tema gerador, qual o tema gerador que a gente vai falar. Assim, cês já tão meio que sabendo que o tema gerador serão os aliados. Se reúnam com o grupo, contem a viagem de vocês, falem desse aliados e que tema é esse da pesquisa que vai rolar, o.k? A pesquisa que vai acontecer, tá certo?

Assim demos o tempo necessário para cada pessoa discutir sua experiência. A princípio, quando elaboramos as técnicas, Sandro e eu pensamos que apareceria uns trinta temas geradores dos quais teríamos que escolher um. No entanto, na pesquisa Sociopoética, o elemento “inconstância” sempre aparece para tirar de nosso domínio aquilo que nunca dominamos, o devir.

Quando todos terminaram, nos reunimos no grupo maior novamente, explicamos sobre o tema gerador e a importância do grupo-pesquisador em definir qual seria esse tema. Desse modo, as pessoas foram falando, uma a uma, sobre sua experiência.

**Bruna:** “[...] A gente pensou que os aliados são os próprio amigos mesmo, que vão nos incentivar, que vão nos permitir a coletividade também que a gente tipo é... Se vê no outro que é possível e que não é errado certas coisas que a gente tem vontade de fazer, como relacionamento homossexual, que para gente acha que é uma besteira né? Nossa dois caras duas mulheres se pegando, mas a gente sabe que isso foge bastante ao padrão e que incomoda né as pessoas? E também a construção subjetiva do pensamento que, tipo assim, eu penso que não adianta de nada a gente ter, tipo, aquele incentivo dos amigos estar em coletividade, mas ao mesmo tempo não desconstruir aquele pensamento que a gente foi. Tipo, aquele pensamento enraizado que, tipo desde quando a gente nasceu, desde a nossa infância e também a gente colocou aqui permissividade... a gente se permitir mesmo, sei lá e ai do outro lado da ponte... fale desse outro lado da ponte que eu já to me perdendo aqui (risos).

**Pedro:** É aquilo que a gente almeja né? E a gente colocou fazendo uma metáfora, a ideia de

liberdade sexual e a ideia de expressões de gênero. A gente sabe que rompendo com o patriarcado que é a barreira de expressar os gêneros e se sentir livre sexualmente falando.

**Fábio:** Só para complementar né? Porque assim.. A gente tinha visto como a ponte sendo a questão do patriarcado né? A barreira.. O problema que aconteceu na ponte era o patriarcado que não nos permite nos libertar. E aí a importância.. a minha visão foi mais assim nisso né? Na importância da coletividade para que a gente conseguisse superar essa barreira que é a questão do patriarcado. [...]

**Michael:** É porque assim.. (VITÓRIA: fale!) eu e ela, mais especificamente, pensamos como... como o.. Barreira, coisas que impedem nossa vivência, nossa liberdade.. Ela é uma pessoa específica que impede diretamente ela se expressar, dela viver, de fato... E eu pensei em correntes mesmo me aprisionando na ponte e que eu não conseguia andar... Eu não conseguia chegar ao final da ponte e daí pessoas que nos apoiam para superar as correntes ou para superar as pessoas... E aí eu pensei assim, eu formulei uma frasezinha.. Um tema... não é um...num sei, é um negócio que eu fiz aqui (risos). “Os preconceitos e as restrições a vida, aos corpos e a liberdade como elementos que acorrentam os sujeitos.”. E aí com base na... No apoio que a gente falou... Que a gente né? Tipo, eu pensei no meu namorado e na minha melhor amiga que... São pessoas que me ajudam a quebrar as correntes diárias, né? São pessoas que também tem uma identificação coletiva, identificação no sentido da dor mesmo, nós sofremos a mesma dor. Por sinal, a mesma dor parecida que nos afetam diariamente e, aí a força coletiva em outros sujeitos resistentes, outros sujeitos que resistem conosco a essa loucura que é essa sociedade.

**Vitória:** Um coletivo de resistência no caso... Um coletivo que resiste as pequenas coisas.. Que em conjunto não são pequenas... Que pra quem tá passando, não são pequenas coisas... Coisas que privam no seu dia a dia, que vai se acumulando e que você acaba botando muita emoção nessas pequenas coisas e, isso te afeta de uma forma que você perde até o foco as vezes... Porque você tá entre milhões de aspas revoltado que tá... Assim...

**Rafaela:** Ela tipo, tem 18 anos e em dez minutos de conversa: “Você tem 18 anos, tem certeza?” Porque, quer queira quer não é. Quando são colocadas essas barreiras, até assim as vezes dentro de casa, né? Ela colocou como a barreira lá, uma pessoa bem ligada a ela e, tipo assim, ela ter que lidar com isso aí direto, dentro de casa, aí ela começa assim, meio que criar uma força para lidar

com aquilo ali. As outras barreiras que vem sendo colocadas, que são inúmeras, porque assim, a gente tá aqui é muito fácil tudo que a gente tá discutindo aqui, mas quando a gente chega, passou do.. dessa porta (aponta para a porta da sala) ai a gente já começa a encontrar barreiras com tanta frequência, que você fica: “Meu Deus ... Eu nem acredito que... Nossa eu tenho que discutir isso ainda? Ainda tenho que explicar isso?”

**Rafaella:** É... Eu (risada)... Eles dois... Eu imaginei realmente é... Quando pediu para imaginar um local mais amplo, eu imaginei praia, praia deserta... Pela identificação que eu tenho com o mar, a praia com essa questão deserta, em me sentir sozinha quando eu quero me sentir liberta. É um lugar que eu me encontro. Quando falou em ponte e um lugar que eu não conhecia, ai eu pensei ponte para chegar a um lugar que eu não conheço... Todo esse universo... É relacionado a questão de gênero, de identidade, de sexualidade e tudo. E quanto mais eu leio mais eu tento mergulhar, mais eu vejo... Nada assim que eu to muito distante de... De ser uma profunda conhecedora. Quando falou em obstáculo eu pensei no fogo, eu fiquei pensando sempre em elementos da natureza, meu obstáculo era o fogo e quando falou em aliados (risadas)... Ai eu pensei em dois travestis ai eu pensei: “não!”. Ai eu pensei em dois autores assim, que eu gosto muito, que é João Neri e Berenice Bento. Ai eles dois.. Eu disse: “vixe, eu to viajando”. Ai eu: “ahh, um pênis e uma vagina” porque era meus dois aliados, porque? Pela questão da força que eles exercem ai... Assim, não só na sociedade em si, como assim, falando por mim, né? Eu, como pesquisadora (gesto entre aspas), como uma pessoa que.. Que to querendo descobrir, né? Esse universo... É... E até porque acho tá enraizado em mim a questão... A primeira coisa que as pessoas pergunta... Quando: “ahh você lê sobre isso, você escreveu sobre isso na sua monografia e tal? E como é esse negócio de mudança de sexo?” Ai eu: “Não, não precisa mudar de sexo” A pessoa: “Ai e pode ficar com... com o pênis e ser uma mulher? Como é isso? Não sei o que?” Então, é isso. Acho que tá já... De tanto eu escutar, de tanto perguntarem, aí eu tipo, no começo você acha tudo... Você acha que você é o máximo. Eu, no meu caso, eu tava me achando o máximo, quando comecei a ler, explicar tudo. Mas ai chegou um momento que você tenta ultrapassar isso ai, tem outras coisas bem mais importantes que você quer ver que se aprofundar e você diz assim..” Ah vai la no google e coloque “João w. Neri, é o primeiro transexual da América Latina, você vai ver um monte de história interessante sobre ele, bote la no google ou no youtube também, tem uns vídeos dele la,”. Mas eu acho que ai... Fala como aliado mais por causa dessa questão ainda assim de força como o órgão genital, né? Exerce essa força. Quando você fala em sexualidade, a pessoa pensa logo nisso... As

vezes não pensa em sexo e outras coisas que... As viagens aí...

**Francisco Júnior:** ai o que mais?... Era um local assim, que não existe, era só um local... E com luzes e.. E... (risos). Eu, eu encontrava uma ponte cinzenta... Que na minha metáfora, ela seria uma.. Processo de evolução e, o que me prendia eram correntes e elas seriam meio que, como a heteronormatividade, que me prendessem.. E então é... Eu... Falei aqui as coisas que me ajudavam é.. Meu melhor amigo e minha irmã... E daí que eles.. Acho que eles significam o processo de.. Porque na minha visão, eles tiravam as correntes de mim, então o processo da desconstrução da heteronormatividade em mim para progredir, acho que é isso.

As falas selecionadas (a transcrição completa pode ser encontrada no anexo 1) evidenciam o surgimento do tema gerador, sem necessariamente, passar por sugestões de diferentes palavras ou mesmo neologismo como Sandro e eu havíamos pensado anteriormente. O tema gerador estava lá, pairando sobre a técnica, só precisávamos encontrá-lo.

Depois de um pequeno intervalo para um lanche vegano (frutas com chá de hibisco). Retornamos à sala para realizarmos a terceira técnica. Já se aproximara do final da tarde e não podíamos perder muito tempo. Então, fizemos uma breve explicação sobre a construção do avatar por meio da técnica que seria realizada, bem como da construção do diário itinerante do grupo-pesquisador.

**Sandro:** É preciso produzir um registro escrito a respeito da experiência que teve [...] aí geralmente a gente faz assim: circula durante o processo uma sanfoninha, aí a pessoa vai, na hora que queira, no momento que queira, pega a sanfona, pega o lápis e escreve alguma coisa. Palavras, gestos, desenho, alguma coisa que sentiu naquele momento, que não quis se expressar, não quis dizer a respeito do que tá vivendo agora na pesquisa, na técnica, ou de algum sentimento, ou qualquer coisa que veio que quis deixar registrado, a gente deixa disponível para quem queira, o momento que queira. Aí é o momento de cada um, vai lá bota e depois bota ali, evita de ler o que o outro escreveu, por isso a gente faz uma sanfona, um escreve ali, outro escreve lá, ou escreve ali, outros escreve lá, e isso daqui a gente chama de diário. É o diário da pesquisa também. O diário de itinerância, que é o lugar em que as outras vozes vão estar presentes.



Dito isso, demos prosseguimento pedindo para cada umx sentar-se ao chão onde espalhamos algumas pedras e pedimos que cada pessoa escolhesse uma pedra, sentisse a pedra, cheirasse a pedra e, em seguida, a guardasse próxima a si. Todxs deveriam se manter com os olhos fechados e só abrissem ao toque de Sandro. Ao abrir dos olhos, a pessoa via sua imagem refletida num espelho, observava a imagem, sentia a imagem. Assim foi, até que todxs estivessem de olhos abertos.

**Sandro:** Agora cheguem mais perto do espelho, tragam as pedrinhas e agora vamo quebrar o espelho.

O ato de quebrar o espelho, quando algumas (uns) pareciam ter curtido sua própria imagem, outrxs refletido sobre ela com um aspecto de tristeza, me fez pensar sobre uma potencial dificuldade em destruir o espelho, porque isso representaria um rompimento e uma perda da auto-imagem. Mas fiquei totalmente surpreendida porque a reação foi totalmente oposta. Uma das copesquisadoras ficou tão empolgada que praticamente quebrou o espelho sozinha, quando os outrxs batiam com um certo cuidado para não espalhar os cacos de vidro, de modo a evitar um ferimento na pele, ela batia com força e rapidez. Assim, preferi compartilhar o momento dessa cena por meio da transcrição completa do diálogo:

**Michael:** É para quebrar o espelho!?

**Vitória:** Pode quebrar!?

**Sandro:** Agora...

**Jeová:** Eu quebrei! (rindo)

**Vitória:** Eu quebrei!

**Michael:** Gente... (risada)

**Sandro:** Agora vocês vão escolher um fragmento para ser o seu, escolha.

**Michael:** Gente, como assim.... O espelho quebrado!

**Todxs:** risadas

**Vitória:** Quebramos tudo!

**Michael:** Quem bateu no espelho!?

**Pedro:** Eu bati!

**Fábio:** Eu Bati também. (aponta onde bateu)

Então pedimos para cada copesquisador (a) pegar pedaços de tecido, botões, cola, linha, tintas e outros itens que levamos em uma caixinha de costura, a fim de construírem o avatar pelo qual seriam chamados ao longo de toda a pesquisa. Junto do artefato, pedimos para cada copesquisador desenvolver uma descrição por escrito das características do avatar.



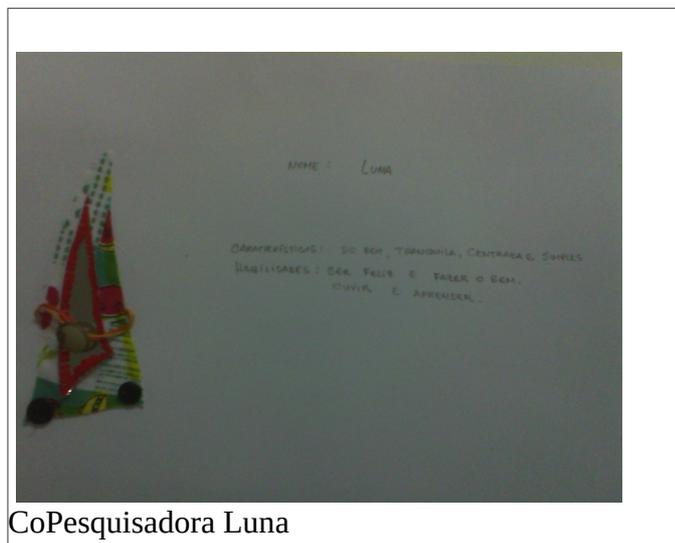
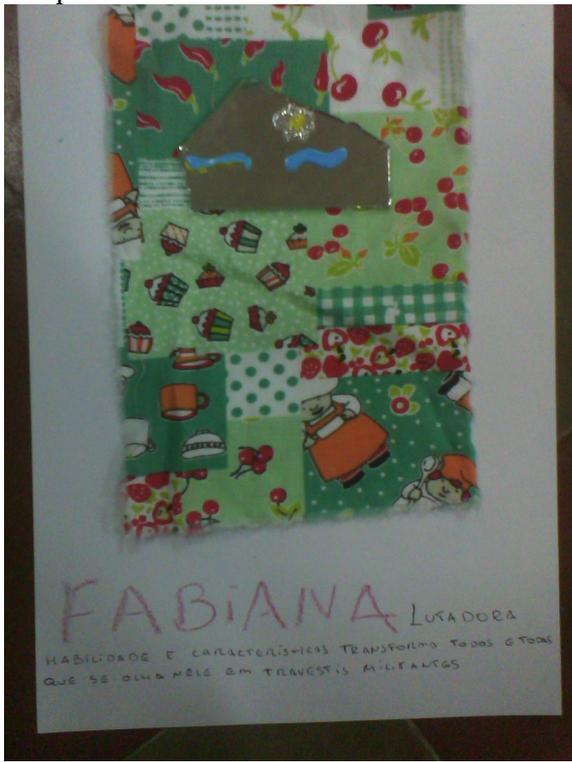
Deixamos todxs a vontade para criar o que quisessem, da maneira que quisessem. Saí de lá cansada, com todxs os materiais nos meus braços. Pareciam tesouros inventados. Inventos

singulares porque não haveriam como aqueles em outro lugar. Encerramos o dia, já era quase noite quando todxs nós nos despedimos. Estávamos exaustxs, mas satisfeitos pela potência que o grupo mostrara no decorrer da execução das técnicas. Fui para casa, tomei banho, me sentei em frente ao computador, escrevi algumas linhas no meu diário itinerante, fiquei pensando em todo aquele momento. Sentada, de olhos fechados, tive a sensação de insônia. Me deitei logo em seguida. Adormeci.

Copesquisadora Cutópica

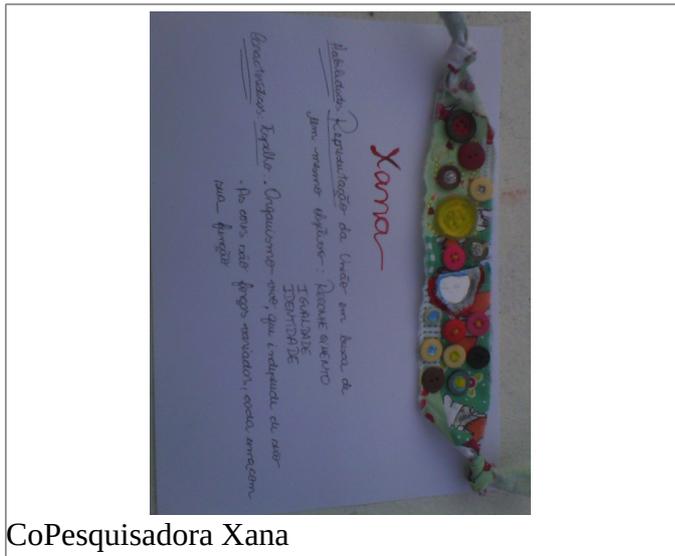


CoPesquisadora Fabiana Lutadora



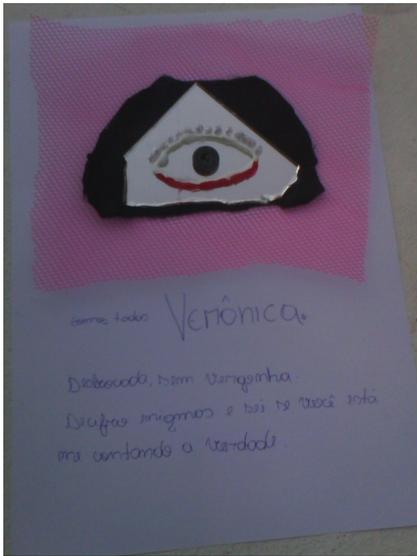
CoPesquisadora Luna

### Copesquisadora Muito Garota

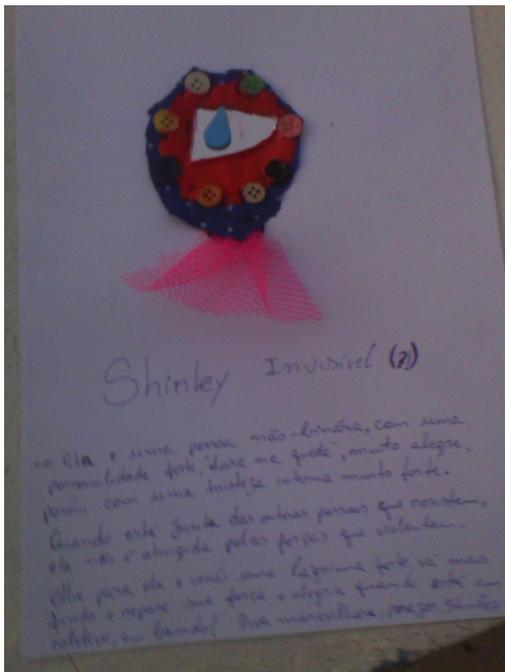


### CoPesquisadora Xana

## Copesquisadora Somos Todas Verônica



## CoPesquisadora Shirley Invisível (?)



Na semana seguinte, Sandro viajou para o Seminário Internacional Desfazendo Gênero ocorrido na Bahia e teve a oportunidade de conversar com Jacques Gauthier sobre os materiais produzidos pelos copesquisadores e sobre o momento do tema gerador. Como os temas não

surgiram do modo que havíamos previsto, Gauthier disse que o tema gerador já estava lá o tempo todo, aparecendo. Resistência a heteronormatividade.

Com o tema gerador ainda para ser negociado com os copesquisadores, Sandro e eu prosseguimos com a ideia inicial dos parangolés como eu havia sugerido no início de nosso planejamento para as primeiras técnicas de produção de dados e desenvolvemos um planejamento para o encontro sociopoético no dia 23 de setembro.

### **3.5 PLANEJAMENTO PARA A OFICINA DE PRODUÇÃO DE DADOS**

Como já havíamos realizado o primeiro encontro de produção do avatar ou personagem conceitual, não estávamos mais reféns da angústia da composição do grupo, todxs se conheciam e havia uma explícita sintonia entre xs participantes. Circunstância fundamental para a produção coletiva, a espontaneidade não estava minada pelo medo, timidez ou intrigas internas, favorecendo o desenvolvimento das propostas que haveríamos de realizar no próximo encontro.

Sandro e eu, enquanto comíamos doce de banana, pensávamos juntos no que fazer, qual técnica usaríamos e, depois como produzi-la. Durante nossa conversa, pegamos o planejamento que havia sido feito em alguma das orientações anteriores e, acompanhado de outras propostas, o parangolé estava lá como possibilidade de uso. Mais nada precisava ser dito, afinal a construção dos parangolés dialoga diretamente com a problematização lançada pela pesquisa. O objetivo dessa técnica é, nesse sentido, fazer surgir acontecimentos, deixar o corpo falar o não dito, facilitar os devires como pura inventividade e, além disso, deixar o corpo falar sobre como estou. Por essa razão, essa técnica deveria ser muito bem pensada em todos os seus detalhes

Bom, nesse dia iniciamos as etapas que levariam uma tarde inteira e, talvez, uma parte da noite. Primeiro sentimos a necessidade em explicar melhor o que é a Sociopoética, o uso da arte e sobre a produção dos parangolés. Além disso levaríamos a proposta do tema gerador para discutirmos em grupo, sendo ela: “resistência a heteronormatividade”. Em seguida, pensamos em propor um espaço de fala a(x)s grupo-pesquisador para versarem brevemente sobre a produção dos avatares, explicitando o nome e as habilidades.

Sobre a primeira técnica da produção de dados pensamos do seguinte modo: as pessoas andarão pela sala em círculo de modo a se encontrarem umas com as outras, sem se esbarrar. Seguindo o ritmo das batidas de palmas, a medida que os olhares forem se encontrando o avatar daquela pessoa deveria ser falado em voz alta, quanto mais rápido batíamos palmas, mais rápido os

avatars deveriam ser falados. Aqui a proposta é ativar o corpo e aprender o nome do avatar de cada um/a.

A segunda técnica era de divisão do grupo-pesquisador para a montagem do parangolé. Aqui enxeríamos balões de três cores, verde, lilás e rosa. Cada copesquisador(a) deveria pegar apenas um balão, depois de cheio não poderia deixá-lo cair. A brincadeira duraria uns três minutos, em seguida, os grupos seriam divididos de acordo com a cor do balão escolhido por cada copesquisador(a), individualmente.

Depois dessa exaustão corporal, dividiremos o grupo-pesquisador em três grupos menores. Num primeiro momento, o objetivo não era se montar, mas um copesquisador montar x outrx do seu grupo. Para isso decidimos aplicar algumas regras: quem estiver sendo montadx não poderá intervir ou sugerir em todo processo, devendo manter o silêncio. Quem estivesse montadx, precisaria se movimentar pela sala a fim de dar vida ao parangolé. Feito isso, haveria o momento de verbalização dos copesquisadorxs, com duas exceções: Quem estivesse montadx com o parangolé não poderia falar sobre seu parangolé e nem sobre o parangolé de outro copesquisador(a) e, além disso, o grupo que montou o parangolé, não deveria falar do parangolé que montaram, mas do parangolé do outro grupo-pesquisador. Isso seria repetido, até que todxs os copesquisadorxs fossem montadx.

Os objetivos aqui podem ser ramificados em dois: fazer com que xs copesquisadorxs buscassem no corpo, por meio da montagem dos parangolés, a percepção de uma experiência heteronormativa, ou seja, perceber um modelo de existência sexual e afetiva como único, correto e saudável e, portanto, como fundamento da sociedade. Mas também perceber os engendramentos das performances a partir da dança dos parangolés. As linhas de fuga, os processos de singularização, seriam produzidos pelo movimento. O ato de vestir xs copesquisadorxs não assegurava em nada o domínio sobre o corpo daquelxs que estavam montadx.

O segundo momento, os copesquisadorxs teriam a oportunidade de montar seu próprio parangolé, dançar com ele, dizer seu próprio nome e se expressar verbalmente sobre ele. Seria o momento de falar também sobre todo momento da produção das técnicas artísticas.

Ao pedirmos para a pessoa se montar, da maneira que se imaginava, tentamos deslocá-la da experiência saber-poder-verdade para alguma outra possibilidade que não apenas fuja dos modelos, mas quebre-os, cuspa-os, cause-lhe momentos de sarcasmos e ironias sem fundamento racional algum. A resistência é aquilo que escapa das formas, que escapa dos caminhos, é uma trilha que não foi traçada. É um membro do corpo esperando um nome novo, um novo uso. É o devir.

Esse objetivo foi o que nos inspirou a usar os parangolés. Sempre lembrando que a pesquisa Sociopoética nos dá orientações de como proceder com os dados e com a pesquisa, mas precisamos sempre da criatividade para lidar com os imprevistos, com os acontecimentos não imaginados. Afinal, é pelo não-conhecer que outras possibilidades de ser no mundo podem existir, como arte, como estética e como ciência.

### 3.6 OFICINA DE PRODUÇÃO DE DADOS

No dia 23 de setembro, às 13h 30min, estávamos, Sandro e eu, de banho tomado, mas já suados devido a tarde quente em Mossoró, na Faculdade de Enfermagem, local escolhido para a execução das técnicas artísticas de produção de dados. A faculdade se encontrava aos sons dos pássaros e, vez ou outra, o silêncio era rompido com a conversa dos guardas e da recepcionista. Este esvaziamento, repito, é em decorrência da greve dos professores e técnicos administrativos da Universidade. Momento tenso politicamente, mas oportuno para a pesquisa.

Xs co-pesquisadorxs foram chegando, um a um, dois a dois, algunxs na hora, outrxs atrasadxs. O momento da chegada dos copesquisadorxs foi muito angustiante em função da ausência de algumas pessoas. O tempo da pesquisa no mestrado é muito curto, adiar esses encontros era um risco para a pesquisa, já que a UERN se encontrava numa greve sem nenhuma perspectiva de negociação por parte do governador. De dez, o número de copesquisadores foi reduzindo para sete pessoas, ainda dentro do limite para o grupo-pesquisador. Com esses contratempos, perdemos uma hora de encontro. Iniciamos, portanto, as 15 horas.

Com todxs acomodadxs no chão, agradei por todas as pessoas estarem ali presentes na condição de copesquisadorxs. Iniciei a fala versando sobre a problematização proposta pela pesquisa de mestrado, sobre a relação da arte com a Sociopoética bem como a inspiração e interpretação da arte em Hélio Oiticica. Falei sobre a produção dos *confetos* e da centralidade que eles tem na produção dos dados. Versei sobre os Parangolés, mais especificamente, falei sobre seu movimento e sobre sua inventividade, falei das experiências de Hélio Oiticica nas escolas de samba e de como o uso de estandartes e bandeiras poderiam produzir uma dança, permitindo a saída de Oiticica de uma arte inacessível e intelectualizada. O parangolé só ganhava vida pela dança, pelo movimento.

Desse modo abrimos para os copesquisadores falarem sobre a produção do avatar e do tema gerador considerando a ausência de um dos copesquisadores no nosso primeiro encontro, a fim de

incluí-lo na produção do avatar, preferimos começar da pessoa que ficava a sua direita para que ele fosse o último, facilitando, talvez, a produção do seu avatar. Assim, cada um/uma falou de seu avatar e do artefato que construíram, chegado no novo membro, ele respondeu imediatamente. “O meu avatar é Frida.”

Em seguida o tema gerador foi colocado em debate com o grupo-pesquisador. Eu havia organizado em forma de slide algumas falas ditas no primeiro encontro junto as análises feitas por mim e Sandro sobre o tema gerador proposto pelo grupo-pesquisador. Com a ajuda de Gauthier havíamos percebido que “resistência a heteronormatividade” seria o tema. Houve acordo entre todos e demos início a próxima etapa: os parangolés.

Feito isso, iniciamos a primeira técnica de memorização do avatar. Todos se levantaram, um a um e a proposta era que todos deveriam andar aleatoriamente pela sala, no momento que cruzassem o olhar com uma pessoa, deveria dizer o avatar dela. As pessoas foram andando e dizendo, cada vez mais rápido, cada vez mais alto o nome de uns e outros, até que todos haviam aprendido o avatar de cada um/uma.

Agora era o momento da divisão de grupos para a técnica do parangolé e ativação do corpo. Distribuímos seis pares de bexigas de cores diferentes, 2 rosas, 3 Lilás e 2 verdes. Com isso, as bexigas foram enchidas e todos teriam que erguê-las no ar e não poderiam, de modo algum, deixá-las cair. Foi uma espécie de devir-criança, crianças de pelos no rosto e seios grandes.



Demos um prazo de 5 minutos para essa técnica e, conforme os balões foram estourando, fomos encerrando e dividindo os grupos com as respectivas cores escolhidas por eles. Fizemos assim para que não houvesse a previsibilidade na escolha dos grupos, deveria ser aleatório de modo a gerar potência na criação dos parangolés. Essa potência, vale salientar, se tratava de uma expectativa precoce, no momento do planejamento. Afinal, a medida que não sabiam a

composição dos grupos, no momento em que se encontrassem, esperávamos a possibilidade de uma sinergia inventiva, uma potência do ato de criação da montagem.

A divisão ficou do seguinte modo. Quem escolheu a bexiga lilás foi Muito Garota, Cutópica e Shirley Invisível (?), com a rosa ficou Xana e Luna, a cor verde foi selecionada por Frida e Fabiana. Finalmente, a técnica dos parangolés seria iniciada.

Explicamos enfaticamente que as pessoas não iriam se montar, elas deveriam ser montadas por algum/alguma componente do seu grupo e a pessoa que estivesse sendo montada, não poderia, de modo algum, interferir no processo. Para aquelxs que tivessem montados, a sala seria seu palco, o espaço no qual dançariam e dariam vida ao parangolé, considerando que o parangolé somente existe em movimento. Quando xs copesquisadores estivessem montadxs e suas performances fossem concluídas, xs copesquisadorxs de outro grupo deveriam dar nome ao parangolé e fazer uma relação daquele com a resistência à heteronormatividade.

Sem deixar explícita, a técnica de montagem dos parangolés teria um segundo momento. Enquanto que no primeiro momento de montagem, um/uma deveria montar o/a outro/a. No segundo momento, o grupo-pesquisador se montaria, cada um/uma, livremente, sem a intervenção de ninguém. Com a finalidade de separar os dois momentos da técnica de montagem, demos um nome diferente para cada uma delas. O primeiro momento demos o nome de “Parangolé Imposto” e o nome dado ao segundo momento, inspirados na noção “o que pode o corpo”, de Espinoza, criamos “o que pede o corpo” como nome para o segundo momento da técnica.

Parangolé imposto, montagem:



## Descrições do “parangolé imposto” e “parangolé o que pede o corpo.”

### Parangolé Imposto Muito Garota:



A Muito Garota dançou em volta da sala, fazendo semi-círculos, com as mãos na cintura e um leve sorriso no rosto. Parecia retraída no início, mas com o decorrer da dança, balançava os ombros de modo que os seios se mostrassem um pouco mais, dançava brevemente para cada copesquisador. Ela voltou para o seu lugar, lentamente, fazendo os mesmos semi-círculos iniciados pela dança.

### Dança do Parangolé Imposto Frida



Frida baixou a cabeça e deu um passo. Levantou a cabeça e seus olhos acompanharam o movimento de sua mão, que seguia para o alto, lentamente. Deu mais dois passos, abriu levemente as pernas, seu braço se movia sinuosamente, num plano alto cujo olhar ainda o observava. Sua mão vai caindo em direção ao seu rosto, sua cabeça baixa novamente como se houvesse um peso que o condenasse, e ele, como quem perde o equilíbrio em momento de embriaguez, leva o corpo de um lado a outro. Recupera o equilíbrio e sua mão faz movimentos para frente e para traz, rapidamente... O ritmo diminui, sua mão alcança seus rosto e tocam seus olhos. O equilíbrio se perde mais uma vez. Ele toca o plano baixo, leva as mãos ao chão como quem procurasse impulso para voltar a se erguer. Corre para frente e volta para seu lugar.

### **Dança do Parangolé Imposto Xana**



A Xana dança, fazendo movimentos leve com os pés, rebolando um pouco o quadril enquanto caminha para frente. Ao longo de sua rota, ela vai retirando os parangolés, e jogando-os ao chão, um a um, joga a presilha que prendia seus cabelos, sem nenhum cuidado. Por fim, volta ao seu lugar, mas permanece com o lenço que havia retirado, mas não o jogou. O colocou sobre a cabeça, sem o prender, de modo que seu corpo ficasse envolvido pelo tecido lilás.

### **Dança do Parangolé Imposto Fabiala Lutadora**



Fabiana Lutadora dançou e girou dentro da roda, com o corpo levemente inclinado, fez giros

completos enquanto balança seus braços levemente dobrados e encostados ao corpo. Seus olhos estavam fechados e seus pés arrastavam pelo chão, sem erguê-los uma vez sequer. Girou diversas vezes pela sala, como em transe até voltar ao lugar de origem sem completar o último giro.

### **Dança do Parangolé Imposto Luna**



Luna, diferente dos outros, não iniciou com uma dança. Mas retirou alguns tecidos que revestiam seu corpo. Esses tecidos estavam projetados em forma de manto. Ao retirá-los, correu por toda a sala segurando um tecido branco que esvoaçava, obedecendo o movimento do seu corpo. Todas as pessoas foram tocadas por aquele tecido branco. No centro da sala, ele gira o tecido ao redor do próprio corpo e volta ao seu lugar.

### **Dança do Parangolé Imposto Shirley Invisível (?)**



Shirley Invisível (?) dançou e girou sobre a ponta dos dedos dos pés, em posição de balé, sempre sorrindo. Ao chegar num determinado ponto da sala, ecoa um grito grave. Ainda sorrindo, com os braços abertos, chega num outro lugar, inclina o corpo para frente, apoiada em uma só perna, e volta a dar o grito. Depois, ainda sorrindo, permanece rodopiante na ponta dos dedos do pés, até o lugar que iniciara sua performance. Houveram muitos aplausos.

### **Dança do Parangolé Imposto Cutópica**



A dança de Cutópica é um desfile. Segura em uma de suas mãos um cigarro (uma caneta). Anda de uma ponta a outra, segurando e balançando seus enormes seios, sorrindo e piscando para as pessoas. Sobretudo para as câmeras.

### **Parangolé Luna O que Pede o Corpo**



A Copesquisadora Luna se levantou e fez apenas um gesto com as mãos para que dessemos mais espaço. Encarando-nos a todxs, Copesquisadores e Facilitadorxs, deu alguns passos para trás, inclinou o corpo, atingiu seu centro gravitacional e proferiu uma rasteira.

### **Dança Parangolé Muito Garota O que pede o Corpo**



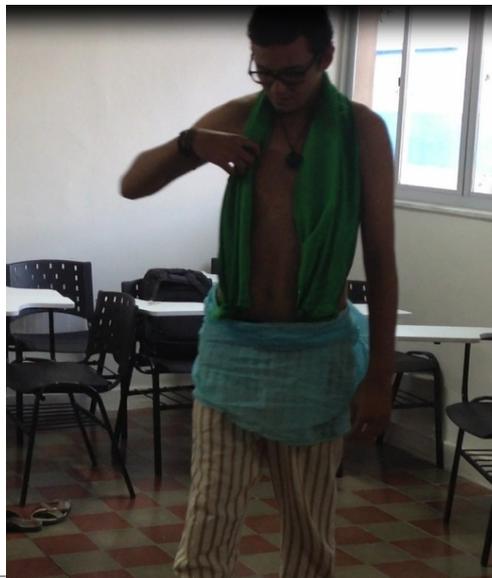
A Copesquisadora Muito Garota, pegou o tecido rosa com muita alegria. Colocou-o delicadamente em volta da cintura e esperou até fazer a vida acontecer em seu parangolé. Dessa vez a dança se deu por meio do canto. Ela cantou um trecho da música Feeling Good de Nina Simone enquanto balançava o quadril e os braços. Com muitos aplausos ela se sentou e verbalizou sobre seu parangolé.

### **Dança Parangolé Fabiana Lutadora O que pede o Corpo**



A Copesquisadora Fabiana Lutadora escolheu seus tecidos cuidadosamente e deu vida ao parangolé por meio da dança. Arrastou os pés no chão, inclinou o corpo e bateu palmas. Todxs xs outrxs Copesquisadores bateram palmas junto com ela até o final de sua dança ao qual retomou o lugar de origem.

### **Dança Parangolé Frida o que pede o corpo**



A Copesquisadora Frida, antes se levantar, colocou no chão o anel de tucum que carrega consigo, virou-se de costas, olhou mais uma vez para o chão e jogou os tecidos que revestiam o parangolé em seu corpo. Olhando novamente para o anel, coloca-o no dedo, apanha um dos tecidos jogados

no chão, move-o rapidamente, fazendo um barulho semelhante ao som de um chicote e senta-se no seu lugar de origem.

### **Dança do Parangolé Shirley Invisível (?) O que pede o corpo**



A Copesquisadora Shirley Invisível, dançou com a ponta dos dedos dos pés, rodopiando e girando pela sala, enquanto todxs sorriamos para elx e elx sorria de volta. Seu parangolé se aproximou de todxs, sem no entanto, fazer nenhum contato físico. Ao sentar, ainda rodopiou e balançou os cabelos falando, imediatamente, o nome de seu parangolé.

### **Dança Parangolé Cutópica o que pede o corpo**



A Copesquisadora Cutópica se levantou sem muita pressa, pegou os óculos da Muito Garota, tomou nos braços o caderno de um dos facilitadores e caminhou pela sala, segurando o caderno no colo, fazendo algumas anotações e, em seguida, sentou-se nas cadeiras dispostas na sala. Voltou-se delicadamente ao chão e verbalizou sobre a construção do seu parangolé.

### **Dança Parangolé Xana O que pede o corpo**



A copesquisadora Xana, vestiu seu parangolé e, devagar, tocou a cabeça de cada copesquisador(a) e dos facilitadores, individualmente. A medida que nos tocava, ela cerrava os olhos e, aos poucos, quando terminou sua trajetória voltou ao seu lugar de origem. Iniciando o nome do parangolé ao

qual ela deu vida.

### **3.6 ENTRE PERCALÇOS E DIFICULDADES: ESTRATÉGIAS INVENTADAS E EBULIÇÕES DOS *CONFETOS***

Por meio de nossos encontros posteriores, percebemos algumas falhas no decorrer das técnicas bem como a perda de alguns áudios desse dia. Também não nos atentamos que a estratégia elaborada silenciava boa parte dos copesquisadores, porque poucos acabaram dando nome aos parangolés impostos e fazendo as verbalizações sobre eles. Quer dizer: No parangolé Imposto, aqueles que estavam montados também poderiam falar dos outros parangolés que também estavam montados, ampliando, desse modo, as análises e as possibilidades de confeto. A fim de fazer surgir esses dados que não puderam aparecer nesse dia, optamos em realizar uma entrevista singular, proposta por Jacques Gauthier.

A entrevista singular é caracterizada pela linha de fuga do elemento único criado por cada copesquisador. Não devendo ser confundido, jamais, com uma entrevista semiestruturada porque não estamos falando de objetos, mas de um momento inventivo engendrado por cada copesquisador. Ou seja, as entrevistas deveriam ser preparadas respeitando a inventividade de cada grupo e a singularidade de cada criação, não permitindo a esquematização de perguntas previamente elaboradas. Desse modo, durante a entrevista, precisei preparar os vídeos observando algumas falas cortadas durante a gravação bem como direcionar diferentes vídeos, para diferentes copesquisadores, de modo que correspondessem ao momento em que vestiam o parangolé Imposto. Foi um momento de escuta sensível. Infelizmente, parte das entrevistas transcritas foram perdidas, sendo assim, não houve possibilidade em colocá-las na íntegra nos anexos.

Outra dificuldade muito custosa e amarga para mim, foi a longa greve da UERN. Por morarmos em Municípios diferentes, Sandro e eu tivemos muitas dificuldades em nos encontrarmos para iniciarmos os estudos de categorização em busca dos *confetos*, sobretudo porque trabalho em Mossoró e isso dificultava bastante meu deslocamento à Fortaleza/CE, onde Sandro residia. Outro empecilho provocado por essa greve foi a não concretização da contra-análise. Muitos dos copesquisadores eram de cidades diferentes, circunvizinhas. Desse modo, com a persistência da greve, quase todos viajaram para suas cidades a fim de ficar com seus familiares cujo convívio era muito pouco. Dispúnhamos de pouco tempo e precisamos correr com as análises categóricas. Tudo isso me fez entrar num silenciamento profundo, uma aversão com a minha pesquisa. Não conseguia mais vê-la com vontade de viver, de seguir. Julgava a minha pesquisa sem potência alguma. Até o

meu diário, tão caro para mim, deixei de abri-lo durante meses. Abandonei-o.

“Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”, Belchior cantava-a e eu a ouvia atentamente. Como numa tatuagem, o barulho da máquina me incomodava mais que a dor. Iniciei a longa transcrição da produção de dados e da entrevista singular, imprimir e fui me encontrar com Sandro a fim de iniciarmos a busca pelos *confetos*, primeiramente, pela análise categórica. As categorias apareceram do seguinte modo:

<b>Cores da Resistência</b>	<b>Tecidos da Heteronormatividade</b>	<b>Feminilidade do Pano</b>	<b>Manto Religioso</b>	<b>Religiões Afro</b>
-----------------------------	---------------------------------------	-----------------------------	------------------------	-----------------------

É preciso destacar que o estudo da análise categórica serve como instrumento de ebulição dos *confetos*. Portanto, ele não pode ser considerado totalmente indispensável, além disso existem elementos fundamentais para a realização da pesquisa Sociopoética e um deles é a intuição. Por meio da nossa intuição, da escuta e do olhar sensível, começamos a perceber que os *confetos* apareciam muito facilmente dispensando, algumas vezes, o uso de categorias. No caso dessa pesquisa, as categorias serviram muito mais como instrumento de sensibilização do olhar, da intuição, do suprasensorial, do que propriamente de sistematização do pensamento coletivo. Assim resolvemos não nos dedicar ao estudo categórico.

De modo a tornar compreensível para x leitor(a) desse trabalho, decidimos mostrar o engendramento dos *confetos* da seguinte maneira: dividimos a técnica de montagem dos parangolés em dois momentos distintos, do parangolé imposto e do parangolé o que pede o corpo. Em cada momento colocamos os *confetos* e sua definição ebulida naquele instante. Assim:

### **3.6.1 Técnica 1 – Parangolé Imposto. *Confetos***

Aqui os procedimentos de análise dos *confetos* se deram por meio da escuta sensível no momento das falas e da exibição dos vídeos. Mais especificamente, tentamos perceber como se deu o processo de construção dos *confetos* a partir da abertura afetiva, da empatia em torno das falas dos pesquisadores/pesquisadoras a qual permite a intervenção do mundo. A escuta sensível é sempre multireferencial.

***Confeto Parangolé*** **Alégria**

Então tudo que se aproxima levemente da esfera do feminino, é rejeitado, é proibido, né? Então você ser alegre, você ser divertido, você expressar um choro um sentimento de tristeza é rejeitado, né? Então eu acho que a resistência a essa heteronormatividade é exatamente mostrar essa alegria que pode ser mostrada e expressada.

### ***Confeto Parangolé Beijinho no Ombro***

[...] ela sente a necessidade de brincar com os padrões, com as coisas que são impostas. E ela sente a necessidade de se afirmar, como uma mulher que é também sensual, Como uma mulher que brinca, que dá uma gargalhada para a sociedade dizendo: HAHHAHAHAHA, desculpa sociedade, mas eu sou assim! Beijinho no ombro

### ***Confeto Parangolé Travesti Macumbeira***

Eu acho que o andado dela é muito contrastante, assim, na verdade porque a gente projeta uma roupa que na verdade é a outra pessoa que vai dar vida né? Então as vezes a gente pensa numa coisa e ela faz outra. Mas enquanto resistência eu acho que por ela ter, a Bruna, Muito Garota, por ela ter uma afinidade muito com essa questão das travestis então eu acho que ela representou muito isso, assim. Uma travesti, talvez uma travesti de terreiro, uma travesti que resiste, são para mim, ao meu ver, são as pessoas que mais resistem a heteronormatividade, a pesar da maioria das travestis serem heterossexuais. Então é uma discussão muito complexa porque é pensar as pessoas que divergem, que são heterossexuais porque as travestis são heterossexuais, elas são em sua grande maioria e que elas são um grande, são um símbolo muito forte na resistência heterossexualidade, na heteronormatividade.

### ***Confeto Parangolé Khalo***

Os movimentos que ele faz de... Tipo com a mão de rejeitando algo que foi-lhe colocado, em determinados momentos trazendo para si, para formar quem ele é.. O parangolé que ele é. Ai no momento que ele se abaixa, é tipo um momento de reflexão do que ele se propôs construir e o momento que ele sai é o momento que ele decide. [...] O lenço amarrado na cabeça me lembra algo de resistência de alguma coisa forte, de luta. Me lembra mulheres assim na verdade, mulheres mesmo do cotidiano que lutam do dia a dia, para sobreviver, para sustentar a família.

### ***Confeto Parangolé Bixa de Terreiro***

Assim, porque ela se insinua para os homens. E isso não tem relação só com a homossexualidade, mas sim também com... um.. Um feminismo. Não com um feminismo, mas assim... vai de encontro ao machismo sabe? Porque ela tá se insinuando. A mulher que se insinua é o que? É vadia. E além dela ser uma travesti ela ainda se insinua.

### ***Confeto Parangolé Libélula***

Existe um certo temor e ai ele entra em um ponto de ebulição quando ele se solta. Acho que foi esse pano, né? Que tava cobrindo ele. Então de certa forma ele saiu de um... Como posso dizer? Ele preferiu romper com o que ele achava que tinha de proteção, que eu acho que traz muito essa ideia da questão da resistência e da questão das pessoas que não aceitam a questão da heteronormatividade em suas vidas e acabam rompendo com essa proteção.

### ***Confeto Parangolé Angelical***

[...] eu achei bem feminina, porque assim, eu acho que essa angelical é também uma quebra de paradigma, sabe? Porque desde quando a palavra angelical é associada ao homem? Num é associada ao homem, então por mais que ele seja assim, muito fofa, muito garota muito feminina, mas ele tá sendo angelical que vai, vem de encontro ao que a sociedade quer que ele seja.

### ***Confeto Parangolé Cindy Púrpura***

Por ele ter sido muito purpurinado. Ela contagiava as pessoas, tanto que houve uma interação de certa forma quando fez o lançar do lenço. Então ela queria compartilhar a liberdade né? Então há, faz um movimento do lenço que tem um compartilhamento da alegria daquela pessoa. Então, ao romper com as barreiras, ao se libertar, essa pessoa contagia outras pessoas também nesse sentido. Esse contagiar eu acho extremamente importante porque são muitas vezes né que nossos amigos estão para nos auxiliar para viver a liberdade, sair dos armários de romper com os binarismos, com questões tabu.

### ***Confeto Parangolé Que Anda em Bando***

A performance se mostra, mostrando-se como é realmente, como se sente. E nada mais representativo do que esse grito para mostrar a liberdade né? Que venceu, que eu ultrapassei as barreiras da heteronormatividade. E porque anda em bando.

### ***Confeto Parangolé Libélula Arco-Íris***

Uma pessoa que quer voar, que quer dançar, que quer se exhibir também. Ela se exibiu, apareceu para as pessoas e começou a exibição, o show dela. O show particular, que foi um show de tentar passar a ideia da liberdade e passou.

### ***Confeto Parangolé Valentina***

Ele ao mesmo tempo que deu uma singeleza, no parangolé, nos passos, ele traz uma, uma necessidade. Eu não chego a dizer que é uma vontade, mas é uma necessidade de gritar para o mundo que ele era livre e que os seres humanos possam ser livres também. Então os gritos que ele traz, para mim foi muito mais surpreendente do que a dança que ele realizou. Porque o grito traz essa noção de você romper com tudo aquilo que lhe oprime. O grito ele vem como o chamamento. Um despertar, né? O despertar de uma opressão, né? Que existe, ele sente essa opressão, mas ao mesmo tempo, nesse grito, ele sente uma força motriz para continuar lutando... Uma busca. Uma eterna busca assim.

### ***Confeto Afirmação de Ser Quem É***

A afirmação do que se é. É isso que veio logo a minha cabeça que traduz o que ela demonstrou. É o que se é, não tem vergonha de se mostrar o que é, né? E, e, e de romper, ir de encontro, com toda essa heteronormatividade que coloca os seres humanos em caixinhas né? No caso, você nasceu com um pênis, você tem agir de determinada forma, você nasceu com uma vagina você tem determinado comportamento que a sociedade atribui ao sexo. Então, a performance foi totalmente contra isso e vai contra a ideia inclusive do tabu da sexualidade.

### ***Confeto Parangolé Furacão***

Ela se impõe, é aquele tipo de pessoas que chegou no lugar e fechou. Tipo, eu cheguei e assim, sem precisar se [sic] esforçar para isso. Tanto pela roupa, pelo parangolé pela

questão do cabelo que chama a atenção, pela forma de se comportar. Mas isso sem se preocupar que pensem assim: “Ah, eu to fazendo isso, eu to incorporando para poder aparecer”, não! Porque tem personalidade.

### ***Confeto Parangolé Resistência***

Então ela tava se livrando do que tinha sido imposta ela não tava se livrando para ir para outra imposição. Ela tava se livrando de uma roupa que a Luna tinha colocado nela assim... E que ela não se sentia bem. Então ela tava se livrando também e dizendo: “oh, eu posso me livrar e vou me livrar disso.” E o manto... ela colocou no final o que tinham colocado. Ela colocou tipo dizendo: Oh, eu boto da forma que eu quiser porque quem coloca sou eu!!”

### ***Confeto Parangolé Delícia de Ser Quem É***

Ela passou a mensagem da sensualidade, da sexualidade também. Daquela pessoa sexual, daquela pessoa que tem o desejo de se exibir também. Desejo de mostrar para as pessoas quem é. Desejo de dar na cara da sociedade também de balançar os cabelos e: oh, sou bonita, maravilhosa! [...] Talvez que para ela com certeza seja uma delícia. E também uma dor em alguns momentos [...] no sentido de que quando você tenta se reafirmar já parte de quase uma negação né? Eu vejo assim, se a gente precisa se reafirmar é porque em algum momento a gente foi negado. Nos foi negado a afirmação e aí a gente precisa se reafirmar e acho que tipo assim, a sexualidade dela fosse negada de alguma forma, fosse proibida, fosse impura.

### ***Confeto Parangolé Capitu***

Faz parte da resistência heteronormativa esse processo de idas e voltas. Não é um processo de resistência muitas vezes que vai para um confronto direto. As vezes é um processo de resistência que você pondera suas ações, que você age com cautela com vontade de resistir e subverter aquela ordem. Enquanto umas explodem para realmente ser quem são e resistir a essa cultura heteronormativa de enquadramento de pessoas numa lógica heterossexista, mas outras pessoas pretendem romper essa lógica, mas com cautela.

### ***Confeto Parangolé A Sufocada Singela***

E pensando na resistência a heteronormatividade que é isso que tem momentos que a gente é muito passivo, tá muito calmo, por mais que a gente queira confrontar uma questão, uma imposição, né Tem momento que a gente é muito calmo, muito singelo, que a gente tem que ser bem imparcial, mas também tem momentos que não dá, que a gente sufoca o corpo, o grito. Não só o corpo, mas assim nossa vivência, a gente não suporta mais aquela vivência e a gente grita mesmo, a gente enfrenta, a gente dá a cara a tapa.

### ***Confeto Parangolé Destruidora***

Destruidora: é boca de confusão, fechosa, que se desprende das regras.

### ***Confeto Parangolé Rasteira***

Dar uma rasteira na sociedade, nos padrões heteronormativos, como forma de se defender da heteronormatividade.

### ***Confeto Parangolé Afroviado***

Porque também é uma forma de resistir aos padrões, é uma forma de resistir que as

religiões afro vem colocando. Elas resistem o tempo todo e aí elas também tem muito essa ligação com as minorias oprimidas que a gente chama, né? Que são os LGBTs, que são as mulheres.

### 3.6.2 Técnica 2 – Parangolé O Que Pede O Corpo

#### **Confeto Parangolé Rasteira**

Meu parangolé foi assim, vocês seriam a sociedade, eu encararia vocês e depois dava uma rasteira em vocês. [...]. É uma ação de defesa, né? É uma ação de não aceitação e uma ação de auto afirmação, eu sou assim.

#### **Confeto Parangolé Nina**

Feeling good da Nina Simone. E essa parte, assim, eu não sei o que significa “dawn”... Mas é mais ou menos assim “Essa é uma nova vida para mim e dessa maneira, eu me sinto muito bem.” Assim, eu não tem esse “muito”, mas eu me sinto muito bem. Quando vocês começaram a fazer as performances eu fiquei pensando: “Meu Deus, o que é que eu vou fazer?” Porque eu to vestida da maneira que eu quero, sabe? Eu coloquei esse pano rosa só porque eu gosto de coisa rosa, eu gosto, eu gosto de coisa brilhosa. Aí eu pensei: O que é que eu vou fazer para, sei lá, para mostrar o que eu to sentindo, então a quebra de paradigmas? Eu vou cantar que é uma coisa que eu não faço geralmente e vou cantar um trecho de uma música que eu gosto muito que foi a letra feita por uma mulher negra, né? E que foi a primeira em várias questões da música né?

#### **Confeto Parangolé Keindê**

E eu faço mais uma vez essa questão da cultura Afro né? E, é... A heteronormatividade, pelo menos eu vejo assim, né? Que a heteronormatividade, ela impõe muito isso na gente assim, normalmente se você tende a ter outras religiões que são de origens africanas o que a gente escuta por aí, sempre é: é viado, né?! É viado porque vai para um terreno, vai fazer macumba. Não que eu seja da Umbanda não, eu sou ateu, mas de todas as religiões a que eu mais simpatizo, que eu mais respeito, acho muito massa, gosto muito de ler coisas sobre e... é, eu escolhe exatamente por isso, né? Por essa resistência a heteronormatividade que as religiões Afro exercem como eu já tinha falado.

#### **Confeto Parangolé Frida**

As condições objetivas nem sempre são o que a gente queria que fosse, então a gente tem que lutar por essas condições objetivas... E aí quando eu peguei os panos eu pensei em trazer uma coisa singela mesmo, né? Trazer alguma coisa que me cobrisse. Que eu acho que minha apresentação vai muito pela minha trajetória de vida e acho que a trajetória de vida de muitas pessoas que assumem sua homossexualidade, né? Uma trajetória que você se angustia porque você não sabe o porque daquela sua vivência, daquela sua interpretação de mundo, porque a sociedade e a própria família conduz os processos e você não conduz a sua vida, né? Então a minha ideia foi muito, que na minha vida confluiu em duas coisas ao mesmo tempo né? A descoberta da militância,

ne? E é aí onde é que eu to no mundo e eu coloco que é o que eu sinto por dentro. Que é uma militância desse projeto popular com a classe trabalhadora enquanto projeto. Enquanto profissão e enquanto projeto pessoal, né? E confluindo com isso, essa aliança, essa descoberta do meu ser, essa descoberta do meu ser a partir do momento que eu vou tirando as roupas que eu coloquei, mas que foram impostas a mim, né? Então eu tiro a roupa que é imposta a mim, eu faço essa aliança com esse projeto e aí ainda muito temido em me mostrar e aos poucos quando eu vou, quando eu faço a rabanada com o pano é exatamente pela capacidade de que eu posso ser quem eu sou, apesar de tudo, apesar de todas as opressões que eu sofro.

### **Confeto Parangolé Princesa Africana**

Assim, quando eu me montei eu pensei numa mulher negra, numa princesa africana, que as mulheres negras são muito mais violentadas em todos os aspectos né? Na sociedade. Aí eu pensei, numa mulher negra, se auto afirmando, dançando lidamente como uma mulher que auto-afirma-se e chega e bate a cara e diz assim: “Dane-se, eu sou uma mulher negra e vocês não vão mais me violentar.” Então acho que é isso assim... [...] Porque a Heteronormatividade não tá ligada apenas a sexualidade né? A produção das sexualidades heterossexuais né? Digamos assim, mas também a imposição sobre as mulheres no sentido que elas devem ficar dentro do lar, elas não podem se auto-afirmar na sociedade e aí isso rebate na forma que uma mulher negra em, em uma forma muito mais violenta não só por causa da heteronormatividade, mas também por causa da heteronormatividade de uma mulher negra, chegar num espaço, se auto afirmar. Sorrir e dizer: “Oh, estou aqui igual a vocês aqui, entendeu? Seria uma expressão de resistência.

### **Confeto Parangolé Travesti Reflexiva**

Um exemplo de uma travesti aqui do Brasil que é uma estudante universitária, né? Então, pensar a participação da travesti voltado... Pensar em romper com várias questões que são impostas. Então, pensar a travesti num espaço universitário é uma conquista já que poucos são as que estudam lá, né? Então fazendo um paralelo da primeira para segunda, a primeira estava na BR, né? E essa é uma realidade muito presente por uma questão de sobrevivência, ao entrar na universidade, pensar a inserção do espaço de uma formação profissional e também de uma formação pessoal de pensar a universidade como um espaço de empoderamento, vai facilitar a essa pessoa a compreender algumas circunstâncias e pensar, sobretudo, numa pessoa que vai se afirmar enquanto ser e que a universidade tem que aceitar e que a universidade tem que saber lidar com essas pessoas, porque essas pessoas existem.

### **Confeto Parangolé Berenice**

Com relação ao parangolé, né? O adereço, eu fui quase no mesmo sentido de Luna. Nem cheguei lá, tinha acabado. Só fiz olhar para lá, pegue. E assim, prontamente pensei em não colocar nada assim, porque assim, questão de... Ah, sei lá. Não quero colocar nada. Colocar algo em cima de mim, né? Então, tipo assim, esse pensamento de imposição então fiquei tentando me inspirar. [...] Aí então assim, veio essa construção assim, do fim de semana dessas colocações dessas pessoas, do momento aqui em si e tipo o meu parangolé eu colocaria Berenice, porque em alusão a Berenice Bento e a dança, assim, a performance foi no sentido de eu tá aqui querendo absorver essas informações. Querendo aprender, querendo conhecer. Porque o universo da Sociopoética, da transexualidade, de tudo. Quanto mais a gente tenta formar, tal, tenta classificar, conceituar mais eu percebo o quanto assim: “Nossa como eu to distante de alcançar tudo isso. Como eu preciso ainda me inteirar, como eu preciso tá çá no meio, como eu

preciso sentir isso. Então assim, a questão de sentir mesmo, por isso que o toque, por isso que o tá junto, do ouvir, do tá mesmo, do estar presente. Por isso que meu avatar [sic] é isso, é a construção, independente de cor, de qualquer coisa, você tá junto por um único objetivo, que é o reconhecimento, que é a identidade, que é isso tudo.

### 3.7 ESQUIZOANÁLISE SOCIOPOÉTICA NO ESTUDO TRANSVERSAL

Como forma de ensaio artístico-criativo, os Estudos Transversais são as partes reunidas dos *confetos* analisados e produzidos na pesquisa. Nesse momento se trata de ligar as partes separadas pelas análises, de modo a percebê-las como complementares, divergentes e opostas. Com isso, xs pesquisadorxs sociopoetas realçam os achados mais potentes da pesquisa por meio de textos literários pouco convencionais.

Para essa pesquisa, me veio o desejo de escrever um contrato como aquele produzido por Beatriz Preciado no Manifesto Contra-Sexual aliado a uma declaração sobre o corpo assujeitado, inspirada nos momentos artísticos da pesquisa. Essa declaração diz respeito ao rompimento com as normatizações a vida, ao desejo de estar dentro-fora, é habitar espaços marginais não por força exterior, impulsionadas pelo ódio por tudo aquilo que difere, ao que escapa, mas por desejo e necessidade de invenção do possível.

Faço aqui uma declaração do mal aborto. É tão inútil que conseguiu até nascer. Maldito seja essa coisa que fala e agora quer andar. Para onde vai caminhar, não me interessa. Se há um lugar para essa coisa permanecer, também não me interessa. Pode viver, não quero que morra. Quero que viva uma vida de total sofrimento, viver até à velhice. Ficarei espreitando qualquer sorriso, quando ele vier aos lábios emanando do coração, farei com que experimente o esvaziamento e a fragilidade da vida. Experimentará a morte. E o inferno se encarregará dessa alma fétida. A heteronormatividade experimentará a nossa ira, a vingança especialmente calculada. Cu, vagina, pênis, boca, mão, peitos, dedinhos dos pés, não importam. Tudo será lacrado, nada mais entra. Nada mais sai. Olharemos bem nos olhos dessa norma desgraçada, tirânica e vil e lhe daremos uma **Rasteira**.

Como diz minha amiga Lapoujade, “o corpo é aquele que não aguenta mais” e o que ele não aguenta? Ora, a coação da domesticação que nos quer ensinar a viver, apontando para nós fórmulas

ideais do que devo fazer com minha genitália. Querem me examinar, examinar minha cabeça, meu corpo. É uma tentativa de retirar de qualquer corpo a inventividade, silenciando-o. Silenciaram os ruídos, os impulsos, o tesão, a intuição. A voz dos especialistas calaram o eco da polissemia. Meu corpo não aguenta mais a morte. Por isso precisei tomá-lo de assalto para começar a afetar o mundo.

É preciso experimentar o corpo, não como instrumento da tecnologia, da ciência cartesiana, daquilo que o especialista defende para os corpos. Eu me nego! O que me dá tesão é a concepção vitalista espinosiana “O que posso fazer com a vida considerando esse contexto?” As potências da vida devem se desfazer das formas cristalizadas a fim de engendrarem as possibilidades de experimentação da vida pós-orgânica, desprendendo-se de tudo aquilo que objetivou coisificá-la, prendendo-a com as correntes do significado.

Artoud me dizia, quase em segredo: “Eu sou um genital inato, ao enxergar isso quero dizer que eu nunca me realize. Há imbecis que creem seres, seres por inatismo. Eu sou aquele que para ser deve chicotear seu inatismo.” Artoud me contava, sem dizer diretamente, eu ainda não havia nascido. Me contava que o meu corpo não poderia ser criado por mim e, muito menos, por nenhum Deus. Não se trata de autogestar um corpo, se parir, mas de recriar um corpo que possa recomeçar.

O corpo, meu corpo, ainda despedaçado sobre uma maca de hospital, não recomeçou a retomar a vida com afectibilidade, fluxo, vibração, intensidade. Por isso, quando abriram minha cabeça e o meu peito, não viram nada além de dejetos e um coração morto. Um coração que só pulsa quando está com tesão. Os meus pés sem possuir calcanhares, se assemelham a saltos de plataforma. Meus peitos não são de silicone, mas feitos com explosivos. Minhas unhas não são pintadas de vermelho, é apenas sangue exposto. Queridxs, antes de ser uma peste rotulada, sou **Alégria** porque me aproximando daquilo que é feminino eu mostro a minha alegria, meu modo de resistência. Eu que eu faço é **Frida**, que a partir da dor, trouxe a arte.

Meu corpo recomeça agora na forma de afetos múltiplos. Todas aquelas mal-entendidas, produtoras de paixões tristes, obstacularizadoras da ação, minavam minha relação com outros corpos, tornando-me escrava da impotência. Como o artista da fome de Kafka, no qual a sua exibição ao público eram suficientes para a manutenção da sua vida, também decidi produzir minhas próprias experimentações de exibição. Selecionando outros encontros, construí aquilo que me convém, que aumentaram minha força de existir.

Então para isso, preciso de aliadxs provenientes dos bons encontros, que habitem o contexto da sensorialidade ampliada, dos fluxos ininterruptos e da sinergia coletiva. São multidões de

afetação recíproca com potência de construção do novo. São **Pombas Libertas** que desejem andar em bando.

A força da singularidade aliada a multiplicidade imanente é a potência do aliado que jamais podem ser confundidos com a representação da coletividade comunitária que atua na vida a partir da ideia de um interesse comum, horizontal, transcendental e fatalista. Com esses fluxos decidi fazer um contrato Esquiza de Resistência a Heteronormatividade. Um contrato nômade, ou seja, desterritorializado. Um contrato, ao mesmo tempo presente e ausente, que escapa. Um dentro fora, fugidio, fazendo todo o seu sentido se dissipar. Esse contrato sequer precisa ser assinado, sequer precisa de reconhecimento institucional, sequer precisa de palavras ou leis que o façam funcionar. Não se trata de um contrato simbólico, se trata de uma inutilidade transcrita.

O recomeço causa afetos múltiplos, dimensões rizomáticas, por isso não podem ser controlados, apenas vividos sensorialmente com intensidade. Esse contrato está ai como suspiro terrorotista. É o que deixo para vocês, não como herança, mas como tragédia.

### **Do Contrato de Lei Esquiza**

**Art. 1** Será proibida o engavetamento do contrato. Ele deverá ser cravado na pele de todas as desordeiras. Suas letras não terão nenhuma inteligibilidade, nem utilidade. Poderá ser desfeito assim que concluído. Somente os inúteis as compreenderão. Nossa pele será plástico, tecido e nunca será pó. Não há natureza que nos recrie porque somos puro devir, só existo pelo prazer e pela necessidade. A natureza está morta.

**Art. 2:** Renunciamos a todas as religiões hegemônicas de caráter jesuítico que ainda teimam em fazer um céu exclusivo para elas. As **Travestis Macumbeiras, Afroviados e Bixa de Terreiro** já deverão, assim que tiverem necessidade, renunciar ao céu branco e azul e o pintarem de vermelho da cor de cabaré ou do modo que desejarem.

**Art. 3** Reconhecemos-nos todxs como **Boca de Confusão**, fechosas e sem respeito a nenhuma regra.

**Art. 4** Ficará acordado que, quando a heteronorma nos usurpar de nós, nos auto declararemos **Cindy Púrpura** e, a fim de não nos afogarmos, contaminaremos todxs pelo contágio e gritaremos

em coro: **HAHAHA, desculpa sociedade.**

**Art. 5** Por gostar de chupar cu e sentir desejo de dar na cara da sociedade e dizer que sou maravilhosa, nos declaramos **Delícia de Ser Quem É**.

**Parágrafo Único** Reconhecemos a **Resistência** como negação a qualquer imposição sobre nossos corpos. Não aceitaremos definições e renunciamos a propriedade de pensamento racional sobre nós.

Ciente ou não, eu \_\_\_\_\_, assino esse contrato, recusando-o e abandonando-o assim que a necessidade desejar.

Válido até: não/sei/quando.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### A RESISTÊNCIA A HETERONORMATIVIDADE E A POLISSEMIA SOCIOPOÉTICA

Como definir o acabamento, o fim de algo? Eu nunca soube muito bem como iniciar qualquer coisa que seja, talvez por isso eu não saiba terminá-la. O que me faz agir diante do mundo deve ser muito intenso, senão esmoreço. E isso é desde meu tempo de criança (que nunca passou!) quando ia para escola e não queria aprender matemática porque não tinha graça. Gostava mesmo era de ver as figuras dos insetos nos livros. De números só gosto das formas, porque podia brincar com eles, fazer desenho de animais e plantas. Passava horas pensando: “O que eu posso fazer com esse ‘2’?”. A escola me castrou antes de Freud.

Quando tive meu primeiro contato com a Sociopoética, revivi meus tempos de escola primária, quando passava mais tempo brincando com as cores dos lápis do que com a face voltada ao preto e o branco do quadro. Talvez tenha revivido também (ou tenha sido apenas minha imaginação criativa) a vontade de inventar e ludibriar com aquilo que havia de dominação cartesiana. O “2” não era um peixe, mas na minha imaginação era muito mais legal somar um “peixe” com um “laço” do que “2+2”.

Com a Sociopoética foi possível fazer outras coisas que ainda não têm nome. Mas a vida não tem potência se não houver outras pessoas para compartilhar essa ausência de nomes. A pesquisa surgiu com isso, com a necessidade de criar um possível, algo que resistisse a tendência

secular de aprisionamento do corpo, dos saberes e da vida. Tudo isso é a heteronormatividade. Já dizia Foucault que o século XX não se preocupava mais com a morte, com o direito ou não a vida, mas se preocupava em gerir a vida. Em ensinar como viver. “Qual é a forma mais saudável de viver? A ciência explica. Com essa explicação, vozes foram domesticadas, corpos foram ceifados e os saberes esquecidos. Mas onde há poder, há resistência, já dizia, mais uma vez Foucault (1976). O corpo, com seus saberes intuídos, canta a linguagem do esquecido, é aquilo que rima em forma de desejo, dançando com o tesão (sem tesão não há solução, como dizia Roberto Freire). É preciso saber e viver corpo.

Lembro-me da pergunta de uma pessoa que eu gosto bastante, mesmo diálogo sendo muito difícil. A pergunta era assim: “Quais foram os critérios de escolha desse grupo-pesquisador? E o que isso tem a ver com a educação?” Eu me calei. Não pude responder a pergunta. Não por impotência apenas, mas porque a pessoa não conseguiu entender nada do que eu havia falado. Não houve simbiose, sinergia. Não via nessa pessoa um aliado. O grupo-pesquisador, nada mais é, do que aqueles sujeitos desejantes. Do que aqueles sujeitos que se negam a condição de assujeitados. Não há necessidades identitárias, um grupo específico de pessoas para ser Copesquisador(a) da Sociopoética. Não há lógica aristotélica nisso. Me calei porque não falávamos a mesma língua e nem respirávamos o mesmo ar. Para ele, um “2” não pode nunca ser um peixe.

O percurso da pesquisa foi marcado por muitas dificuldades. Não só por alguns dados terem se perdido no momento da técnica da produção dos dados bem como parte das transcrições da entrevista singular. A pior, no meu ponto de vista, foi a ausência da Contra-análise. Fiquei com a sensação que faltou a dança, como nos parangolés. Não falo no sentido de plenitude, não há plenitude em nada. Eu falo aqui em satisfação. É como se faltasse o gozo no sexo. Fiquei bastante abatida com isso.

De todo modo, não me coloco em nome de nenhum Copesquisador, prefiro fazer aqui uma reflexão sobre o que foi sísmico em mim. E aí não é uma análise solitária, mas a expressão daquilo que foi produzido em eferverscência coletiva. Se aproximando, portanto, muito mais de uma esquizoanálise.

A produção de resistência a heteronormatividade foi ativada pelo engendramento de *confetos* a partir das técnicas dos parangolés realizada pelo grupo-pesquisador. E aí não somente esse momento, mas todos os momentos de compartilhamento criativo (desde a montagem do grupo, até a produção de dados) anunciou a polissemia da Sociopoética, os devires e a potência do múltiplo. Quando, por exemplo, a copesquisadora Shirley Invisível (?) montou o seu parangolé na

técnica de produção de dados “O que Pede o Corpo” deu o nome de “Princesa Africana” ao seu parangolé. E ela foi bastante categórica ao dizer que aquele parangolé era uma mulher negra de descendência africana. Shirley não estava ali vestido-se “como uma mulher”, (como se houvesse um ente completo e fosse possível sua cópia mimética) mas experimentou o devir mulher-negra-afro.

Precisamos nos despir de todos aqueles conceitos definidores de homens e mulheres. Não falo somente de noções biológicas, mas também de percepções daquilo que é masculino e feminino. Essas noções de conhecimento científicos heteronormativos não conseguem desenvolver a percepção sensorial para os devires do corpo. É importante ingressar no plano da inconstância, do instável, porque nele torna sempre possível a criação e a experiência dos processos de singularização, daquilo que é minoritário.

Os fluxos de desejo procedem por afetos e devires, independentemente do fato de que possam ser ou não rebatidos sobre pessoas, sobre imagens, sobre identificações. Assim um indivíduo, etiquetado antropologicamente como masculino, pode ser atravessado por devires múltiplos e, aparentemente, contraditórios: devir-feminino que coexiste com um devir-criança um devir-animal, um devir-invisível etc (GUATTARI e ROLNIK, 2005, p. 382).

E aí a noção de “Resistência a Heteronormatividade” potencializada e provocada a partir dos *confetos*, provocou efeitos de toda sorte. É claro, talvez algumas pessoas incorporem a crítica de Preciado a Butler sobre a noção de teatralidade. Xs Copesquisadrxs não sairiam daquela sala vestidxs com seus parangolés e ir ao supermercado, por exemplo, como faz uma trans. Sim, é verdade. Mas aqui não se trata de performatividade, muito embora a envolva, também não se trata de “fingir” ser algo que não “é”. A arte nos aponta uma resposta e eu faço referência a Liza Minelli sobre as Dzi Croquettes: “Eles se expressavam com todo o corpo e nós sentíamos essa energia em volta deles. Como se tivesse fumaça.”

O processo de resistência à heteronormatividade a partir dos *confetos* e da Sociopoética se trata justamente do sentido de não identidade, de não representatividade, da busca de um possível que denote não apenas a razão, mas o corpo todo. A energia transmitida não mais pela vontade de ser mais, como dizia Paulo Freire, mas pela necessidade. É totalmente rizomático, instável. Nunca permanente, nunca eterno. O que foi produzido está tudo no campo da imanência e do devir, não há, portanto, o menor sentido de indagações que percorram o campo da performatividade ou da representatividade. “Contrariamente à história, o devir não se pensa em termos de passado e futuro. Um devir-revolucionário permanece indiferente às questões de um futuro e de um passado da revolução; ele passa entre dois. Todo devir é um bloco de coexistência. (DELEUZE; GUATTARI,

2002b, p. 89).”

Durante todas as técnicas (planejamento, execução) a arte de Oiticica esteve presente, se mostrando. Os parangolés foram, para mim, um despertar de um conhecimento adormecido. A imaginação é uma constante na minha vida. Quando não escrevo, fico durante muito tempo em silêncio, não pensando na profundidade da vida. Mas pensando em algo sempre inútil, coisa de gente bocó. Penso, por exemplo: “será que minha cadela pode me levar nas costas? Seria legal se ela me levasse para passear de vez em quando.”. Os parangolés ocuparam um pouco desse espaço durante a minha vida. Assim como os números da matemática não faziam sentido algum, a não ser quando produzia algum desenho, os tecidos e roupas velhas guardadas por minha mãe, eram nas minhas mãos, uma fábrica de retalhos cheios de mofo com um leve cheiro de naftalina. Os lençóis velhos eram minha capa do “Capitão Caverna”, minha saia da “vovó”, meu lenço de ninja e uma corda de amarrar na cintura para eu ser puxada, escorregando na cerâmica recém colocada na minha casa.

O sentido dos parangolés em Oiticica são outros, evidentemente não se trata de reviver uma imaginação infantil nem muito menos recriá-la. Mas se trata do sentido de desterritorializar o corpo, de criar para si o movimento, por meio de tecidos, bandeiras, estandartes. É uma forma de estar no mundo, como singularidade, diferenciando-se de todas as colocações generalistas e universalistas. O parangolé é ao mesmo tempo participador, motor, núcleo e inventor da obra. Porque são as pessoas que vestem o parangolé e dão a ele um ritmo, uma vida. E o devir-criança me desfaz de toda a domesticação incorporada por mim. Os parangolés foram para a minha pesquisa, uma forma de “Delícia de Ser Quem é”, ou seja, brincar com as normas e me sentir muito bem.

A resistência a heteronormatividade, a partir do engendramento de *confetos*, se trata um pouco disso. Um espaço lúdico e ao mesmo tempo de experimentação. Só há resistência possível com experimentações dissidentes. A resistência se trata de desestabilizar a hegemonia, de combater as perspectivas dominantes de subjetividade, obstacularizadoras da singularização. A arte como forma de experimentação não obedece as demandas da dominação, das tentativas de desvendamentos dos “mistérios”. Para a arte experimental, não há nada a ser descoberto, o que existe é o desejo em habitar a criatividade, deixar emanar os conhecimentos adormecidos e assassinados no corpo. E isso sempre acontece por meio de um campo permeado de relações múltiplas.

Com esse pensamento, mas agora no campo da metodologia Sociopoética, quero apontar aqui para elementos, no meu ponto de vista, importantes de serem observados. O primeiro trata de

um desconforto com relação a necessidade dos Estudos Filosóficos. E segundo diz respeito ao momento da produção de dados, será que é somente neles que aparecem os *confetos*? Uma crise metodológica estava instalada. Como aconteceu? O que fazer?

Bom, é na produção de dados que os *confetos* irão aparecer em ebulição a partir do tema gerador. Na minha pesquisa, os *confetos* surgiram logo na produção do avatar, os artefatos estavam, alguns, tomados de intuição coletiva. Os *confetos* da resistência a heteronormatividade já estava acontecendo antes mesmo do que havíamos planejado. Como por exemplo, no momento em que todxs quebraram o espelho e com ele surgiu um artefato que continha a lágrima da travesti, noutro artefato continham retalhos de roupas de travesti, outro no qual todxs eram transformadxs em travestis lutadoras. Não é o fato de ter surgido a figura da travesti que é importante, mas como elas foram sendo construídas no momento da quebra do espelho. Isso não é uma fragilidade da metodologia Sociopoética, mas de nossa necessidade de encaixar os elementos que compõe a vida em fases diversas. Acredito que precisamos pensar sobre isso. No mais, em respeito aos princípios da Sociopoética e dos passos da pesquisa, deixei os avatares e seus artefatos guardados no meu desejo e não os coloquei como *confetos* relacionados ao tema gerador.

Quanto aos Estudos Filosóficos, havia em mim, inicialmente, ainda titubeante diante de toda a cena apaixonante da Sociopoética, um misto de incompreensão e falta de disciplina em me debruçar sobre ela. Esse sentimento era efeito de minha pouca experiência. Posteriormente, ao longo da pesquisa, sobretudo após as leituras das transcrições do momento das verbalizações durante a produção de dados, via a dissertação pronta, estava tudo ali.

Muito influenciada pelos mitos, pelos saberes, pela proposta da Sociopoética em descolonizar os corpos e o conhecimento, os Estudos Filosóficos tomariam uma forma de tradução e legitimação teórica das falas e também da existência. Um dado importante a ser observado que me levou a esse questionamento, é o fato de que o grupo composto pelxs pesquisadorxs coletivxs eram todos da universidade, a maior parte deles estudavam gênero e sexualidade, mas nenhum deles dimensionou a experiência particular a um conceito derivado de uma teoria. Mas deixaram claro a força do dispar, da ancestralidade, da religiosidade ligada a sexualidade, como o *confeto* Afroviado, Bixa de Terreiro, Travesti Macumbeira. Deixaram evidente, por meio da dança dos parangolés, o sofrimento, mas também a alegria em poder ser quem é. Criaram possibilidades de resistência e se fizeram coletivamente, cada qual se inspirando no momento dx outrx. A força da intuição e do desejo ligado a necessidade de expressão corporal, precisam realmente estar vinculadas a uma estrutura teórica que lhe dê inteligibilidade?

É evidente que não estou discriminando a relevância teórica para o trabalho de pesquisa. Ou que a Sociopoética é independente de um rigor teórico. Não se trata disso, mas se trata de assumir a fala e a existência dessas pessoas como completas em seu inacabamento. Quer dizer, a experiência realizada a partir da arte numa pesquisa não se reduz a tudo que alguém “é”, a tudo que ela já sabe diante do mundo e suas relações. Mas elas são completas no sentido da inventividade, do ato de criar, de construir outras possibilidades de existências. Os *confetos* não são elementos ocultos que precisam ser explicados porque seu sentido já está completo.

Levanto esse desconforto como forma de lançar um olhar cartográfico para a Sociopoética, não como modo de criticá-la, mas de perceber que o movimento deve acontecer e ele só acontece em meios as crises e a constante permanência do caos. Ao escolher a Sociopoética como metodologia de pesquisa eu quis estudar os modos de vida, não como objetos, mas como pulsão poética cuja perspectiva não cabe nos estratos (organismo, linguagem estrutural, subjetivação). E isso não significa que a pesquisa deva ser feita sem nenhum direcionamento, como um trabalho sem nenhum sentido, sem nenhum traço. Mas de um campo que consiga comportar sínteses disjuntivas, a positividade da coexistência de elementos que percorram as multiplicidades. O momento da construção do avatar produziu essa disjunção. Será que me faltou compreensão metodológica? Se não, será que eu deveria ter tido mais autonomia sobre o direcionamento da pesquisa? Não sei, deixarei o tempo me mostrar.

Sinto que a Sociopoética me eletrocutou e talvez esse meu pequeno desconforto, tenha sido a minha carga elétrica emergida de mim, para ela.

Experimentei a pesquisa, ela me experimentou. O grupo-pesquisador sociopoeta fizeram rimas sem nenhum verso e sem nenhuma palavra. A resistência a heteronormatividade produzida em gozo coletivo, não pode ser tomado como modelo, como redenção, mas como pulsão, como acontecimento, processo de singularização. A pesquisa Sociopoética permite a ramificação, talvez por isso seu processo não possa ser dado como conclusivo. As dificuldades enfrentadas durante a pesquisa mostraram para mim que esse trajeto é inacabado e incompleto.

Se posso fazer uma reflexão final, faço-a em forma de desejo. Que possamos sempre resistir as normatizações da vida, a tutela do Estado, aos desejos capitalistas de totalidade e individualização. Que possamos entregar o nosso corpo as experimentações múltiplas, aos desejos de minoritários, as necessidades de pulsão. Que a resistência a heteronorma seja tomada de rizomas, fluxos e processualidade. Que ela nunca habite territórios mortos. Que possamos ser intensos, mesmo que breves.

## REFERÊNCIAS

ADAD, Shara Jane Holanda Costa; PETIT, Sandra Haydée. *Idéias sobre confetos e o diferencial da sociopeteca*. In: **Entrelugares** – Revista de Sociopoética e abordagens afins, v. 1, n. 2, mar/ago 2009

BANDEIRA, Loudes. A contribuição da crítica feminista à ciência. **Revista de Estudos Feministas** Florianópolis. Vol. 16, n. 1, Jan./Abr. 2008

BENTO, B. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(2): 336, maio-agosto, 2011a, pp. 549-559.

BENTO, Berenice. **O que é Transexualidade**. São Paulo. Ed. Brasiliense, 2008.

BENTO, Berenice. **As tecnologias que fazem os gêneros**. Disponível em: <[http://files.dirppg.ct.utfpr.edu.br/ppgte/eventos/cictg/conteudo\\_cd/E8\\_As\\_Tecnologias\\_que\\_Fazem\\_os\\_G%C3%AAneros.pdf](http://files.dirppg.ct.utfpr.edu.br/ppgte/eventos/cictg/conteudo_cd/E8_As_Tecnologias_que_Fazem_os_G%C3%AAneros.pdf)> Acesso em: 13 de fev., 2016.

BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAGA, Paula. **Oitica Singularidade e Multiplicidade**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2013.

BUTLER, Judith. **Fundamentos contingentes**: o feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’. Cadernos Pagu, n. 11, p. 11-42, 1998.

BUTLER, Judith. **Boddies That Matter**: on the discursive limits of sex. New York a London: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. Entrevista por Baukje Prins e Irene Costera Meijer. *Estudos Feministas*, ano 10, jan/jun., 2002.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAVALCANTE Anderson Machado, **Sociopoetizando a participação nos entre-lugares de crianças, adolescentes e adultos/as conselheiros/as do orçamento participativo de fortaleza**. 2011. 1 Vol. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará.

CORRÊA, Sandra Lourenço. Esquizoanálize: Clínica e Subjetividade. **Acesso do Acesso**. v.4. n.4 p. 33 – 51, novembro, 2006.

CRUZ, Max Jorge Hinderer. TROPICAMP: Some Notes on Helio Oiticica's 1971. In: **Afterall Journal**. 2011

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é filosofia**. Trad. Bento Prado Jr. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Conversações: 1972-1990** São Paulo: 34, 2008. Coleção TRANS.

ESPINOSA Patricia. La contrapráctica como táctica a lo heteronormativo. **Por un feminismo sin mujeres**. Cancún. Vol. 1, n. 2, p. 39-43.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In Rabinow P e Dreyfus. **Foucault uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária

\_\_\_\_\_. (1983). O Uso dos Prazeres e as Técnicas de Si. In op. cit vol V.

\_\_\_\_\_. (1983). Michel Foucault entrevistado por Hubert Dreyfus e P. Rabinow\_\_ Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In Rabinow, P e Dreyfus, op. cit.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. (1984). *A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade*. In op. cit. Vol V.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade** 17. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**; trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque

e J. A. Guilhon Albuquerque. 5 edição. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**; trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, ed. Vozes, 1987.

GAUTHIER, Jacques Zanidê. **Notícias do rodapé do nascimento da sociopoética**. Mimeografado, 2003.

\_\_\_\_\_. **Sociopoética: o livro do iniciante e do orientador**. Mimeografado, 2010.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do Desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GOLÇALVES, Marta Regina Gama. **"PENSAR É SEGUIR A LINHA DE FUGA DO VOO DA BRUXA"**: Pesquisa sociopoética com estudantes de Direito sobre a arte na formação do jurista. 374 f. 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Direito, Estado e Constituição (PPGD). Universidade de Brasília.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: uma política pós-identitária da educação. In: **estudos feministas**, 2001. v. 9, n. 2 p. 541. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>. Acesso em: 10 set. de 2014.

MISKOLCI, Richard. Corpos Elétricos, do assujeitamento à estética da existência. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, 14(3): 272, setembro-dezembro, 2006.

MISKOLCI, Richard. A Teoria *Queer* e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**. Porto Alegre, ano 11, nº 21, janeiro a julho, 2009, p. 150-182.

NASCIMENTO, Romário Ráwlyson Pereira. **Juventudes nas linhas da sexualidade de uma escola pública de Ilha Grande – PI**: Uma pesquisa Sociopoética. 2014. 1 vol. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí.

PELBART, Peter Pál. Poder sobre a vida, potência da vida. **Lugar Comum**. N 17, p. 33-43

PELUCIO Larissa. Breve história afetiva de uma teoria deslocada. **Florestan**. São Paulo, Vol. 1, n. 2, p 8 – 26.

PRECIADO, Beatriz. **Manifiesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual.** Madrid, Pensamiento Opera Prima, 2002.

PRECIADO, Beatriz. Entrevista com Beatriz Preciado. **Revista Poiésis.** N 15, p. 47-71, julho 2010.

RODRIGUES, Eleomar dos Santos. **Orixás e (meio) ambiente:** a feitura de confetos no terreiro da Sociopoética. 2011. 1 Vol. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Ciências da Educação Universidade Federal do Ceará.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual:** y outros ensaios. Trad. Javier Saéz y Paco Vidarte, n. 2, ed. Egales, Barcelona, 2006

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença:** Gilles Deleuze, o pensador nômade. 1º ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer.** Trad. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte. ed. Autêntica, 2012.

## APÊNDICE 1 – TRANSCRIÇÃO DAS VERBALIZAÇÕES DAS TÉCNICAS DE PRODUÇÃO DE DADOS:

### Dança do Parangolé Imposto Muito Garota

**Sandro:** Então Fabiana, Luna, Luna Fabiana, digam... Vou começar com a Fabiana. Para você, como este parangolé [da Muito Garota] se relaciona com a resistência a heteronormatividade? Lembrando...[inaudível] e a dança.

**Fabiana:** Bom, primeiro é que... é... A questão dar cor que eles escolheram. Que foi o rosa, né? Que geralmente é associado a feminilidade [...] Então há assim, uma quebra. Tem esse tecido aí indiano que também tá bonito, muito chamativo [inaudível]

**Sandro:** Mas que a Fabiana estabelece com a resistência? O que há de resistência nesse avatar. Desculpa, parangolé.

**Fabiana:** [pausa] Acho que as cores, principalmente.

**Sandro:** Mas o que essas cores te dizem? O que é que tem a ver com resistência à heteronormatividade? Destrinche mais isso

**Fabiana:** É porque na verdade eu tô vendo para ela... Não tô enxergando como mulher, tô enxergando como uma travesti primeiramente, né?

**Sandro:** Bom, então há uma travesti aí? Você enxerga, nesse parangolé, uma travesti? Certo? Vá, destrinche mais.

**Fabiana:** Isso, e aí, exatamente, por ela tá usando um vestido e ter essas cores que normalmente não condizem com a heteronormatividade acho que ela tá... Isso já criou uma certa resistência já da parte dela, né? Da parte da travesti.

**Sandro:** Luna, nos paramentos, no deslocamento da dança desse parangolé, que relação você estabelece com resistência a heteronormatividade?

**Luna:** Acho que a cor rosa. Que é uma cor geralmente associada as mulheres, as meninas, a muito menina, muito garota. E o outro tecido... Ele meio que cobriu o rosa, tomando a vez. E aí é uma cor muito forte. Que passa muito da personalidade, é um tecido muito forte. [a estampa encobrindo o rosa sendo coberto pelo tecido de estampa] é o tecido rosa mesmo, tomando conta do corpo dela

**Sandro:** Mas esses dois tecidos, você diz que um tecido... Quer dizer, vincula mais a menina, a mulher, a muito garota, né? Mas esse outro tecido que domina, eles se complementam, eles são

opostos

**Luna:** não é que seja o oposto, mas o tecido mais colorido ele vem quebrando é... tomando, é... tipo tomando o espaço do que seria o rosa. O rosa tomaria muito o corpo dela, mas o outro tecido cobriu o manto.

**Sandro:** E isso te sugere o que? Esse outro tecido que cobre, te sugere o que?

**Luna:** Tipo, que quebra um padrão estabelecido pela sociedade de uma cor que é direcionada a ... naturalmente a uma mulher. Eu acho que é isso...

### **Dança do Parangolé Imposto Frida**

**Cutópica:** Acho que expressou um parangolé muito expressivo. E primeiro que eu acho que a estética do parangolé se remeteu muito ao avatar, né? Porque eu vi muito Frida nessas cores, né? No verde. Nessas rosas, na estampa assim da saia, né? E a expressão assim muito forte, né? A expressão da dança. Uma questão assim de quando você se olha assim no espelho e vê [...] Uma vontade de enfrentar, né? Uma questão imposta. Acho que foi muito bacana assim.

**Sandro:** então você está falando de uma questão imposta, né? Acha que foi imposto. Então como você enxerga bem? Que relações você estabelece com a Frida certo [inaudível] é o movimento [inaudível] desse parangolé [inaudível] não entendi

**Cutópica:** Eu penso que, primeiro, a sexualidade não heteronormativa ela tem um medo, né? Expressado pelo parangolé... A enfrentar, né? A destruir essa barreira.

**Shirley invisível (?)** Eu achei uma coisa assim, bem né? Interessante. Primeiro que esse estilo do parangolé está assim, muito fora dos padrões. São lenços jogados, são coisas que demonstram uma resistência a heteronormatividade. Não eu acho que é isso assim que ele falou... [inaudível]

### **Verbalização do Avatar Luna completamente inaudível**

#### **Verbalização sobre o Parangolé Imposto Xana**

**Sandro:** Então, quem vai falar?

**Fabiana:** Então. Assim, a performance da Xana que tá fazendo ela fugir da heteronormatividade, que seriam os tecidos, no caso. Ou ela tá se livrando. Isso simbolizou que ela tá se livrando da heteronormatividade. Assim, eu vi mais ou menos assim mesmo.

**Sandro:** Ela se livra dessa heteronormatividade. Assim você interpretou. Quer dizer... Assim uma forma de se livrar do que o parangolé então, significaria isso?

**Fabiana:** Pois é... Por isso que eu falei que eu vi dois significado assim...

**Sandro:** Qual seria o outro?

**Fabiana:** Da própria resistência dela ah... A permanecer talvez na heteronormatividade. Ela joga os adereços, né? Os tecidos, para se livrar dessa.. Acho que para se tornar mais heteronormativa.

**Sandro:** Para se tornar mais heteronormativa... Então você entendeu de duas formas. Uma forma de negar essa forma heteronormativa.

**Fabiana:** E outra de abraçar...

**Sandro:** E outra de abraçar... Mas e ai? No final, ela pegou aqui, a Xana, pegou esse tecido que tinha uma forma e deu uma outra. O que é que você entende ai nisso?

**Fabiana:** Talvez não é... Talvez não adiante ela tentar se livrar dessa... dessa resistência a heteronormatividade. Ai então talvez ela pode ter dado essa conclusão, ai então no final ela aceitou essa resistência a heteronormatividade... Ela pegou esse... Esse coisa roxo.

**Sandro:** Mas... Mas nesse seu discurso tem uma coisa dúbia que foi a mesma coisa que você colocou. Quer dizer, ela vestiu para resistir, aceitar a resistência ou vestiu para aceitar a heteronorma.

**Fabiana:** Pronto é porque eu tinha... Eu não tinha analisado essa última parte, ai como você fez o recorte eu acho que tá mais para essa questão da... primeira ele tentar resistir, tentar se livrar e tava fazendo ela fugir da heteronormatividade e ai depois ela acabou assumindo essa resistência a heteronormatividade e usou o [fez um gesto de como quem coloca um lenço na cabeça].

**Sandro:** Pronto, agora a cutópica ou a shirley podem falar, mas a Muito Garota não (risadas) por mais que esteja se coçando ai dentro... Segura a onda!!! (risadas).

**Cutópica:** Eu acho que a vestimenta representava é... Expressões de sexualidade não heterossexuais, então essa vestimenta representava algo que ela precisava se despir, né? Então não sei se por medo ou coerção, coerção social... Ela não se sentia muito bem com essa roupa, né? Apesar de... Posso dizer que subjetivamente ela sentisse representada naquilo, mas uma coerção social fazia com que ela se despisse disso, né? Então ela se despia para se colocar na heteronormatividade então no final eu achei emblemático ela ter colocado o lenço, uma questão de... não sei se um lenço ou manto, mas um sentido bem religioso assim. Então, pensar a influencia que põe as coisas nessa norma.

**Sandro:** Certo, esse manto, né? Ou pode ser de proteção, né? É isso... Nesse momento não importa

tanto o que a Luna quis dizer, né? Nem exatamente o que a Xana quis dizer. Mas vamos lá... Shirley... O que importa é o que Fabiana tá dizendo, o que importa é isso... O que Fabiana tá dizendo o que a Cutópica tá dizendo... e o que a Shirley vai dizer... Vá lá.

**Shirley Invisível (?):** Eu pensei um pouco diferente deles dois... Eu pensei que a Luna quem impôs a roupa, não foi a parangolé que escolheu. Então ela tava se livrando do que tinha sido imposta ela não tava se livrando para ir para outra imposição. Ela tava se livrando de uma roupa que a Luna tinha colocado nela assim... E que ela não se sentia bem. Então ela tava se livrando também e dizendo: “oh, eu posso me livrar e vou me livrar disso.” E o manto... ela colocou no final o que tinham colocado. Ela colocou tipo dizendo: Oh, eu boto da forma que eu quiser porque quem coloca sou eu!!”

**Sandro:** Quando ela tirou o parangolé você disse: Diva!!!

**Shirley:** Diva porque ela tava se mostrando poderosa, ela tava dizendo oh: “me visto da forma que eu quiser.”

### **Verbalização Parangolé Imposto: Fabiana**

**Cutópica:** A dança me remeteu a questão africana... Aqui eu faço um paralelo com a religião Afro, né? Assim, de que tem... Se remete bastante as divindades africanas. E eu penso, eu faço esse paralelo no sentido de que, as religiões Afro brasileiras tem uma inserção muito grande de pessoas que a heteronormatividade faz uma resistência... A gente, a gente pode-se dizer que existem religiões que correspondem a heteronormatividade e as religiões Afro elas rompem com isso e então há uma participação de pessoas que tem uma sexualidade não heteronormativa participando desse espaço. Então eu fiz essa comparação.

**Sandro:** Que nome você daria a esse parangolé?

**Cutópica:** Pomba-Gira.

**Sandro:** Pomba-Gira. Parangolé Pomba Gira.

**Muito Garota:** Para fazer uma dança meio coisada assim eu comecei a pensar na Pomba Gira. E assim, o que é que isso tem a ver com a resistência a heteronormatividade. E é exatamente isso a concentração de pessoas que fogem ao padrão heteronormativo nesses ambientes sabe da cultura [inaudível] religiões afro brasileiras e o que eu acho legal é que ele se torna foco de resistência não por ser uma travesti, mas por ser negro. Tipo assim, a vestimenta assim, é uma vestimenta mais simples dá para vestir mais próprio sabe? Então ele se torna foco de resistência então por ser negro,

pobre e também por e também por decidir ter essa ligação com as religiões afro brasileiras.

**Sandro:** Qual o nome?

**Muito Garota:** Eu pensei na pomba – gira.

**Sandro:** Mas dê outro nome, num pode ser esse mesmo agora. Invente outro

**Cutópica, sabotando o momento, sopra:** Bixa de Terreiro

**Muito Garota:** Pronto, Bixa de Terreiro... Assim, porque ela se insinua para os homens. E isso não tem relação só com a homossexualidade, mas sim também com um feminismo. Não com um feminismo, mas assim... vai de encontro ao machismo sabe? Porque ela tá se insinuando. A mulher que se insinua é o que? É vadia. E além dela ser uma travesti ela ainda se insinua. Eu acho que é isso, né, gente?

**Sandro:** Se soltou hein, viado? (aplausos)!

**Xana:** Assim, o que eu consegui me remeteu imediatamente a dança das religiões afro, né? Assim, a questão do... Acho que a sintonia tá muito grande no grupo (risadas) porque foi o primeiro pensamento que veio. É... Religiões Afro, ai e faz com que.. Assim, a gente tá num grupo de discussão que tá ligado a sexualidade. A sexualidade na religião Afro Brasileira, a Pomba – gira. Então foi a primeira que eu fiz as ligações que foi no decorrer do desenvolvimento da apresentação... a gente foi, eu fui montando. Ai veio essa ligação. Principalmente... a roupa, né? Lógico, também tem a parte da indumentária, mas o ponto alto assim, acho que o que me fez é ter... fazer qualquer reflexão foi principalmente a questão do desenvolvimento da dança. É... concordando com Super Garota

**Muito Garota:** Muito garota!!!

**Xana:** Muito garota (risadas) desculpa... Ai essa questão da insinuação de quebrar as barreiras assim, por ser afeminado e assim, por se insinuar para os homens. Mas assim, a gente imagina a cena de um terreiro de macumba, digamos, e... Digamos, um pai de santo ai de repente incorpora um espírito afeminado né? Que contradição esse terreiro de macumba o pai de santo começa a se insinuar para os outros homens que tão la. Como foi assim, mais ou menos como imaginei.

**Sandro:** Um nome para o parangolé!

**Xana:** Tive tanto tempo para pensar e não pensei.

**Sandro:** Não, não pensa não. Digáí!

**Xana:** (silêncio)

**Sandro:** 1,2,3 1,2,3 diz ai...

**Diana:** Diz a primeira coisa que vier a tua cabeça ai...

**Xana:** (silêncio)

**Sandro:** Ta certo, vamo adiantar, vamo adiantar.... Guarde essa imagem, certo? Que ai você vai pensar e tentar lembrar dessa imagem.

### **Verbalização do Parangolé Imposto da Luna**

**Frida:** Primeiro, o que me impactou muito foi ele ter corrido em cena. Eu acho que para mim passou a ideia de liberdade. O pano esvoaçante ele traz essa, essa sintonia, a liberdade que ele tava sentindo nesse momento. É... De certa forma, no início da coreografia dele, eu percebi um certo temor, né? Existe um certo temor e ai ele entra em um ponto de ebulição quando ele se solta... Acho que foi esse pano, né? Que tava cobrindo ele. Então de certa forma ele saiu de um... Como posso dizer? Ele preferiu romper com o que ele achava que tinha de proteção, que eu acho que traz muito essa ideia da questão da resistência e da questão das pessoas que não aceitam a questão da heteronormatividade em suas vidas e acabam rompendo com essa proteção. E ai o segredo de liberdade que ele vai fazendo em toda cena é exatamente o momento que ele consegue encontrar-se a si mesmo. É isso que eu vi!

**Diana:** E o nome, qual o nome você daria a esse parangolé?

**Frida:** (pausa) Libélula.

**Muito Garota:** Em relação a esse parangolé foi parecido com o que eu pensei da Xana que... Tipo, em relação a sociedade que impôs algo a ele, a ela e como isso representa no parangolé a essa... com esse pano que eu achei bem sombrio, assim, que o esconde e que não permite ser totalmente quem ele é e ai chega um momento que ele fala assim: “não, eu vou me mostrar da maneira que eu realmente sou, independente do que as pessoas vão falar, independente dos julgamentos”. E quando ele tira esse pano, é... ai gente... quando ela tira esse pano, ela vai se mostrar e dá para ver os panos mais coloridos que são mais, tem uma ligação mais com a feminilidade e no decorrer da performance ele vai ficando mais liberto, mais solto e se permitindo ainda mais. Longe do que ele tava sendo antes que não era o que ele era, era o que os outros queriam que ele fosse. Eu acho que é isso, gato... Gata!

**Sandro:** E qual é o nome? Qual o nome do parangolé?

**Muito Garota:** A primeira palavra que veio na minha cabeça foi angelical.

**Sandro:** Angelical...

**Muito Garota:** Angelical porque eu achei bem feminina, porque assim, eu acho que essa angelical é também uma quebra de paradigma, sabe? Porque desde quando a palavra angelical é associada ao homem? Num é associada ao homem, então por mais que ele seja assim, muito fofa, muito garota muito feminina, mas ele tá sendo angelical que vai, vem de encontro ao que a sociedade quer que ele seja.

**Cutópica:** Vou fazer ao contrário, vou começar primeiro pelo nome que seria Cindy Púrpura, né? Por ele ter sido muito purpurinado.

**Sandro:** Então o nome seria esse, Cindy Púrpura.

**Cutópica:** É... Eu pensei como os demais... primeiro eu ia falar a questão dos nomes, né? Então é interessante que todos os nomes são femininos, né? Então pra pensar a questão da feminilidade ai vou escolher o nome e quando eu vi a performance, eu vi uma pessoa deprimida de início, né? Que estava muito triste, que ao se libertar, né? Ela contagiava as pessoas, tanto que houve uma interação de certa forma quando fez o lançar do lenço. Então ela queria compartilhar a liberdade, né? Então há, faz um movimento do lenço que tem um compartilhamento da alegria daquela pessoa. Então, ao romper com as barreiras, ao se libertar, essa pessoa contagia outras pessoas também nesse sentido.

**Sandro:** Então para isso você acha que tem a ver com a resistência a heteronormatividade. Especifica um pouco mais.

**Cutópica:** No último... Na última apresentação que teve algumas pessoas falaram da resistência da coletividade, né? Que se eu não me engano foi Fabiana. A coletividade é muito importante para a construção e a vivência da sexualidade das pessoas, né? Esse contagiar eu acho extremamente importante porque são muitas vezes né que nossos amigos estão para nos auxiliar para viver a liberdade, sair dos armários de romper com os binarismos, com questões tabu.

**Sandro:** Qual o nome mesmo? Cindy Púrpura... é... Colabora com esse processo todo de rompimento do binarismo que você falou?

**Cutópica:** Balança a cabeça num gesto de afirmação.

### **Verbalização do Parangolé Imposto Shirley Invisível (?)**

**Xana:** Seguindo a linha da nossa colega, Cutópica. Vou começar pelos nomes porque vieram nomes de pássaros... Ao meu, assim.. Todas as performances vieram nomes de pássaros com exceção do grito de liberdade que eu acho que teve muito isso. Primeiro que eu pensei (risos) numa pomba liberta, assim... Eu pensei numa andorinha também pela forma como, né? A andorinha ... ai me

lembrei que a andorinha anda em bando né? Assim, uma pomba liberta acho que uma pomba liberta. Acho que representa bem, já que eu fiquei pensando em pássaros. A performance se mostra, mostrando-se como é realmente, como se sente. E nada mais representativo do que esse grito para mostrar a liberdade, né? Que venceu, que eu ultrapassei as barreiras, que eu...

**Sandro:** Que barreiras são essas?

**Xana:** Barreiras da heteronormatividade

**Sandro:** Barreiras da heteronormatividade, né? Certo ai então foi o espírito de liberdade que... Como é o nome do parangolé? Como você nomearia esse parangolé?

**Xana:** Pomba Livre.

**Sandro:** Certo, tem uma pomba – gira e uma pomba livre.

**Frida:** Eu me lembro que me remeti ao parangolé de Luna como um pássaro eu remeto ao de Michael a uma força como Valentina. A coreografia dele demonstrou muita coragem, né? E eu acho que essa é essa palavra que traduz esses movimentos que ele realizou. Ele ao mesmo tempo que deu uma singeleza, no parangolé, nos passos, ele traz uma, uma necessidade.. Eu não chego a dizer que é uma vontade, mas é uma necessidade de gritar para o mundo que ele era livre e que os seres humanos possam ser livres também. Então os gritos que ele traz, para mim foi muito mais surpreendente do que a dança que ele realizou. Porque o grito traz essa noção de você romper com tudo aquilo que lhe oprime, né? E também reconhecer no grito do outro uma pressão. Então é essa...

**Sandro:** Mas você se assustou com o grito

**Frida:** Me assustei.

**Sandro:** Fale desse susto.

**Frida:** O susto foi um pouco de brincadeira, mas eu me assustei porque o grito destrói com tudo aquilo que vinha sendo composto aqui nesse momento, né? Tratava as cenas... Cada um fazia de forma silenciosa e ai o grito ele vem como o chamamento. Um despertar, né? O despertar de uma opressão, né? Que existe, ele sente essa opressão, mas ao mesmo tempo, nesse grito, ele sente uma força motriz para continuar lutando... Uma busca. Uma eterna busca assim.

**Diana:** Um nome.

**Frida:** Valentina!

**Sandro:** E o que é essa valentina que você fala?

**Frida:** Valentina é um nome derivado da valentia, da coragem.

**Sandro:** Ok, certo.

## Verbalização do Parangolé Imposto Cutópica

**Frida:** Eu vejo nesse parangolé a afirmação do que se é. É isso que veio logo a minha cabeça que traduz o que ela demonstrou. É o que se é, não tem vergonha de se mostrar o que é, né? E de romper, ir de encontro com toda essa heteronormatividade que coloca os seres humanos em caixinhas, né? No caso, você nasceu com um pênis, você tem agir de determinada forma, você nasceu com uma vagina você tem determinado comportamento que a sociedade atribui ao sexo. Então, a performance foi totalmente contra isso e vai contra a ideia inclusive do tabu da sexualidade. Que não necessariamente gênero tem a ver com sexualidade, né? Mas aí se mostrar a pessoa que está com sua sexualidade aí e tá valorizando isso, né? Para o público que tá se mostrando. Então é isso...

**Sandro:** O nome.

**Frida:** Samanta.

**Diana:** Porque Samanta?

**Frida:** Porque da uma ideia de poder

**Sandro:** Você percebe esse poder que você fala, você percebe... Esse poder que você fala é um empoderamento?

**Frida:** Sim. É um poder de empoderamento de se definir, de auto – afirmação muito forte, sabe?

**Fabiana:** Seria como... Porque assim, o nome vai ser sempre associado a característica dele assim de uma coisa que marca assim muito minha infância. Tinha uma novela, que tinha uma personagem chamada Safira, se eu não me engano. Acho que é explode coração o nome da novela. E ela era travesti.

**Sandro:** Travesti?

**Fabiana:** Era... E ela (aponta para Cutópica) parecia muito com ela, assim, o cabelo espalhado assim, bem bonito. E acho que o nome dela seria Safira e eu vou nessa mesma linha de Iago mesmo, essa questão do empoderamento. Da confiança, ela transparece, passa, muita confiança assim, o que ela é mesmo, na forma que ela tá vestida. Na sensualidade dela, né? Na forma que ela tá fazendo. Então ela se aceitar muito bem. Então acho que é bem isso, assim, nesse sentido, na mesma linha que Iago falou.

**Sandro:** Mas assim, vocês dois sempre pensaram assim, em travesti, né isso? Você pensou travesti, foi isso?

**Frida:** Não, eu pensei mulher.

**Luna:** Eu pensei assim, o nome que eu daria seria Custódia. Custódia é uma coisa simples, assim, mas é justamente por isso, por pegar um nome simples, de uma mulher, que tem seu cotidiano, de uma mulher que é uma mulher simples, é um nome simples, mas que essa simplicidade também vai gerar poder, auto afirmação, sensualidade que é o que ele tava passando e é isso... A liberdade que é, a primeira coisa que fez foi soltar o cabelo. Ai eu me apeguei muito nisso, por soltar o cabelo e se sentir livre, de alguma norma que venha a ser imposta. É uma liberdade que ele mostra em soltar o cabelo

**Sandro:** Agora vamos ouvir a Xana.

**Xana:** Eu acho que eles fazem muito bem a questão da... Porque é, de todas as performances eu fiquei imaginando é a minha com a Luna. A gente não teve nenhum diálogo, mas a gente perfeitamente fez o que eu queria, a questão de tá coberta, se libertar e depois tirar e mostrar realmente o que tem por dentro. No caso de Cutópica acho que é a mesma coisa assim, ela conseguiu se identificar perfeitamente é com o parangolé. E tipo, se tivesse sido combinado, se tivesse escrito o personagem talvez não tivesse saído tão perfeito como saiu. Por essa questão da liberdade, pela questão de se impor. Porque tem assim quem tá... Principalmente meu caso porque eu to muito acostumada a lidar com pessoas que atendem ao espaço heteronormativo, que tem dificuldade de se impor, se definir, mostrar quem é realmente. E no caso da Cutópica na performance dela ela se mostra. Ela se impõe, é aquele tipo de pessoas que chegou no lugar e fechou. Tipo, eu cheguei e assim, sem precisar se [sic] esforçar para isso. Tanto pela roupa, pelo parangolé pela questão do cabelo que chama a atenção, pela forma de se comportar... Mas isso sem se preocupar que pensem assim: “Ah, eu to fazendo isso, eu to incorporando para poder aparecer”, não... Porque tem personalidade. E o nome que eu daria seria Furacão, pela questão de chegar fechando mesmo.

**Sandro:** Mas tem uma coisa que eu quero retomar a partir da fala da Xana e retomando também a Shirley, né, que a Shirley falou em outro momento ali. Não agora, mas em outro momento. Que a Xana falou assim, que a Luna compreendeu bem aquilo que ela (Xana) idealizou, que impôs, enquanto parangolé, mas vocês não conversaram, fizeram um segredinho ali?

**Xana:** Não não!

**Sandro:** Não né? Oh... mas ela montou a Luna, montou o parangolé com uma intenção e a luna compreendeu e fez o que você queria. Mas a Shirley falou lá, antes, que ela percebeu bem ali que a pessoa não aceitou o parangolé que ficou. Não aceitou aquela coisa “eu não queria aquilo”,

entende? C falou isso?

**Shirley:** Foi sim.

**Sandro:** Então você disse uma coisa (aponta para Xana) diferente daquilo que a Shirley falou

**Xana:** Então assim, da forma como eu interpretei o parangolé se aproximou mais assim...

**Sandro:** Sim, mas é isso que eu to dizendo, os múltiplos olhares constroem perspectivas diferentes sobre a mesma coisa. A Sociopoética, ela gosta disso, sobre uma mesma coisa vários olhares diferentes. Não interessa tanto a homogeneidade, mas a singularização do olhar, entende? Essa singularização do olhar que vê uma coisa, que vê outra, né? Dez pessoas dizem uma coisa, mas quando uma diz uma coisa diferente, então essa fala tem importância, né?

**Fabiana:** E eu acho também não o fato de um ter tirado os panos e o outro não, não quer dizer que os dois não estavam em sintonia. Os dois estavam em sintonia.

**Sandro:** Então quer dizer isso realmente. Mas então porque é que eu to falando isso, to retomando esse ponto porque é, a Shirley trouxe algo que... ela deu um gatinho sabe? Um sabor para esse momento nosso. Aproveitando que a Cutópica já está aqui com o parangolé e que a Shirley falou de que “ah esse parangolé, ela não aceitou, ela jogou tudo e deu um outro sentido” porque ela não aceitou a imposição heteronormativa e produziu a própria resistência, não foi isso? (aponta para Shirley) Pois então agora vamo saber de vocês... [Inaudível]

## **APÊNDICE 2 – SEGUNDO MOMENTO DA PRODUÇÃO DE DADOS: PARANGOLÉS O QUE PEDE O CORPO**

### **Parangolé O Que Pede o Corpo: Cutópica**

**Cutópica:** É o nome do meu parangolé é travesti reflexiva. Um exemplo de uma travesti aqui do Brasil que é uma estudante universitária, né? Então, pensar a participação da travesti voltado em romper com várias questões que são impostas. Então, pensar a travesti num espaço universitário é uma conquista já que poucos são as que estudam la, né? Então fazendo um paralelo da primeira para segunda, a primeira estava na BR, né? E essa é uma realidade muito presente por uma questão de sobrevivência, ao entrar na universidade, pensar a inserção do espaço de uma formação profissional e também de uma formação pessoal de pensar a universidade como um espaço de empoderamento, vai facilitar a essa pessoa a compreender algumas circunstâncias e pensar, sobretudo, numa pessoa que vai se afirmar enquanto ser e que a universidade tem que aceitar e que a universidade tem que saber lidar com essas pessoas, porque essas pessoas existem.

**Sandro:** Como é mesmo o nome da...

**Cutópica:** Travesti reflexiva.

### **Parangolé O Que Pede o Corpo Shirley Invisível (?)**

**Shirley Invisível (?):** Meu nome é Princesa Africana.

**Sandro:** Então fala aí dessa Princesa Africana. E o que isso tem a ver com a resistência a heteronormatividade.

**Shirley Invisível (?):** Assim, quando eu me montei eu pensei numa mulher negra, numa princesa africana. As mulheres negras são muito mais violentadas em todos os aspectos, né? Na sociedade. Aí eu pensei numa mulher negra, se autoafirmando, dançando lidamente como uma mulher que autoafirma-se, chega e bate a cara e diz assim: “Dane-se, eu sou uma mulher negra e vocês não vão mais me violentar.” Então acho que é isso assim. Porque a heteronormatividade não tá ligada apenas a sexualidade, né? A produção das sexualidades heterossexuais, né? Digamos assim, mas também a imposição sobre as mulheres no sentido que elas devem ficar dentro do lar, elas não podem se autoafirmar na sociedade e aí isso rebate na forma que uma mulher negra em uma forma muito mais violenta, não só por causa da heteronormatividade, mas também por causa da heteronormatividade de uma mulher negra, chegar num espaço, se autoafirmar, sorrir e dizer: “Oh, estou aqui igual a vocês aqui, entendeu? Seria uma expressão de resistência.

**Sandro:** Então Princesa Africana.

**Parangolé de Frida:** As condições objetivas nem sempre são o que a gente queria que fosse, então a gente tem que lutar por essas condições objetivas. E aí quando eu peguei os panos eu pensei em trazer uma coisa singela mesmo, né? Trazer alguma coisa que me cobrisse. Que eu acho que minha apresentação vai muito pela minha trajetória de vida e acho que a trajetória de vida de muitas pessoas que assumem sua homossexualidade, né? Uma trajetória que você se angustia porque você não sabe o porque daquela sua vivência, daquela sua interpretação de mundo, porque a sociedade e a própria família conduz os processos e você não conduz a sua vida, né? Então a minha ideia foi muito, que na minha vida confluiu em duas coisas ao mesmo tempo, né? A descoberta da militância, né? E é aí onde é que eu to no mundo e eu coloco que é o que eu sinto por dentro. Que é uma militância desse projeto popular com a classe trabalhadora enquanto projeto, enquanto profissão e enquanto projeto pessoal, né? E confluindo com isso, essa aliança, essa descoberta do meu ser, essa

descoberta do meu ser a partir do momento que eu vou tirando as roupas que eu coloquei, mas que foram impostas a mim, né? Então eu tiro a roupa que é imposta a mim, eu faço essa aliança com esse projeto e aí ainda muito temido em me mostrar e aos poucos quando eu vou, quando eu faço a rabanada com o pano, é exatamente pela capacidade de que eu posso ser quem eu sou, apesar de tudo, apesar de todas as opressões que eu sofro.

**Sandro:** Que nome? Porque todos os nomes foram impostos.

**Frida:** Frida!

**Sandro:** Ah, então é o mesmo nome do avatar?

**Frida:** Sim!

**Sandro:** A certo... Então... E o que significa esse nome para o Parangolé?

**Frida:** Frida para mim é uma... Remete a um sofrimento, né? A uma dor, mas também a partir dessa dor ela traz a arte, né? Então eu trago Frida muito forte na minha marca assim em tudo que eu faço.

### **Parangolé O Que Pede o Corpo: Fabiana Lutadora**

**Fabiana:** O meu parangolé, escolhi [inaudível] de origem africana que eu não me lembro agora o que esse nome significa, mas acho é... Gosto muito de observar, de usar coisas de origem africana e também... Keindê. É um nome de um personagem de um livro que eu to lendo. Ela é uma escrava, que veio para o Brasil com descendência de Yorubá ou coisa assim.

**Sandro:** Que livro é esse que você tá lendo?

**Fabiana:** [inaudível] E eu faço mais uma vez essa questão da cultura Afro, né? E a heteronormatividade, pelo menos eu vejo assim, né? Que a heteronormatividade, ela impõe muito isso na gente assim, normalmente se você tende a ter outras religiões que são de origens africanas o que a gente escuta por aí, sempre é: é viado, né?! É viado porque vai para um terreno, vai fazer macumba. Não que eu seja da Umbanda não, eu sou ateu, mas de todas as religiões a que eu mais simpatizo, que eu mais respeito, acho muito massa, gosto muito de ler coisas sobre. É eu escolhe exatamente por isso, né? Por essa resistência a heteronormatividade que as religiões afro exercem, como eu já tinha falado.

**Sandro:** Qual o nome mesmo?

**Fabiana:** Keindê.

**Sandro:** Depois você passa para Diana direitinho...

### **Parangolé O Que Pede o Corpo Luna:**

**Luna:** Meu parangolé foi assim, vocês seriam a sociedade, eu encararia vocês e depois dava uma rasteira em vocês.

**Sandro:** Essa rasteira, nos fale dos [fala cortada].

**Luna:** Referente aos tecidos que foram espalhados, eu queria muuuuuuito me enfeitar todo, mas como não deu, eu coloquei esse enfeite aqui, porque é assim que eu me sinto bem. Enfeitado da forma que eu quero.

**Sandro:** Então o que a Luna falou, né? Então... o que eu tava dizendo, espera aí! Deixa eu tentar me recompor aqui. Tentar recuperar a linha do meu raciocínio. Que ele falou assim, né? Quer dizer, um elemento simples pode compor uma alegoria mais complexa. Você falou uma rasteira. Você disse que no teu parangolé, teu parangolé deu na sociedade, que você mesmo falou que seriam os padrões heteronormativos. Então assim, o que é essa rasteira? É isso que eu quero que você fale.

**Luna:** É uma ação de defesa, né? É uma ação de não aceitação e uma ação de autoafirmação, eu sou assim.

**Sandro:** É interessante a rasteira, né? Porque a rasteira é um ato, você ataca o outro na rasteira, mas você tá falando em defesa, né?

**Luna:** Deixa eu corrigir, atacar é uma forma de se defender, né? Ah, tipo isso.

**Sandro:** Isso, né? Então tá. Excelente. Ta entendendo? Então essa construção que vai mais complexa, né? A partir de um elemento simples que foi colocado...

### **Parangolé O Que Pede o Corpo: Xana**

**Xana:** Com relação ao parangolé, né? O adereço, eu fui quase no mesmo sentido de Luna. Nem cheguei la, tinha acabado. Só fiz olhar para lá e peguei. Assim, prontamente pensei em não colocar nada porque... Questão de... Ah, sei la! Não quero colocar nada. Colocar algo em cima de mim, né? Então, tipo assim, esse pensamento de imposição então fiquei tentando me inspirar. Eu comecei a ver o que vocês estavam fazendo, para poder construir, né? O meu parangolé. Ai eu fiquei tentando assim, porque eu já ia dizer, é um misto a participação daqui, do primeiro o do segundo encontro, é um misto de viagens é uma forma de... É... Eu me desligo totalmente do mundo, eu embarco, eu deixo tudo. Todas as vezes que Diana diz assim: “Pode ir?” Posso! Tenho outras coisas, mas assim, não me importo, ficam em segundo plano. To nem ai, eu vou. Qual o dia e qual o horário? Porque é uma experiência assim maravilhosa, é um misto. Não dá para comparar ao primeiro desfazendo gênero e como eu coloquei la no meu tcc num dos capítulos. É um coisa assim... Eu não consigo

me sentir a margem. Com conversas, com pessoas totalmente heterossexuais e heteronormatizadas e elas dizem: “Você tá com uns papos muito estranhos.” Vocês não sabem o quanto me deixam felizes com isso (risadas), porque o meu orientador disse que quando a gente se confunde com nossa pesquisa é porque a gente tá no caminho certo. Então se vocês já vão dizendo que eu to com um papo estranho vocês me deixam muito felizes com isso. “Meu Deus, é mais grave do que a gente pensava, porque ela tá achando bom, isso?!” (risadas). Ai então assim, veio essa construção do fim de semana, dessas colocações dessas pessoas, do momento aqui em si e tipo o meu parangolé eu colocaria Berenice, porque em alusão a Berenice Bento e a dança, assim, a performance foi no sentido de eu tá aqui querendo absorver essas informações. Querendo aprender, querendo conhecer. Porque o universo da Sociopoética, da transexualidade, de tudo. Quanto mais a gente tenta formar, tal, tenta classificar, conceituar mais eu percebo o quanto assim: “Nossa como eu to distante de alcançar tudo isso, como eu preciso ainda me inteirar, como eu preciso tá no meio, como eu preciso sentir isso.” Então assim, a questão de sentir mesmo, por isso que o toque, por isso que o tá junto, do ouvir, do tá mesmo, do estar presente. Ai eu fiquei: “Nossa, tanta performance, como é que eu vou fazer isso.” Então assim, é só, realmente é isso. É o toque, é o aprender, é o tá junto e o absorver, né? Então porque Márcio, né? O colega, Márcio, la da faculdade de educação, ele falou um dia que, é... nas considerações no dia da apresentação do meu TCC ele disse assim. Eu tenho isso gravado, porque eu achei tão bacana ele falar que eu comecei a gravar e realmente assim, eu vendo depois, ele falou, assim, no meu caso. “Uma moça branca, heterossexual e que levantou uma bandeira que não é sua, porque, simplesmente, de querer lutar, de querer tá junto com eles, de querer”... Por isso que meu avatar é isso, é a construção, independente de cor, de qualquer coisa, você tá junto por um único objetivo, que é o reconhecimento, que é a identidade, que é isso tudo.

**Sandro:** Muito bem

### **Parangolé O Que Pede o Corpo: Muito Garota**

#### **Muito Garota**

**Sandro:** Que canção é essa?

**Muito Garota:** Feeling good da Nina Simone. E essa parte, assim, eu não sei o que significa “dawn”... Mas é mais ou menos assim “Essa é uma nova vida para mim e dessa maneira, eu me sinto muito bem.” Assim, eu não tem esse “muito”, mas eu me sinto muito bem. Quando vocês começaram a fazer as performances eu fiquei pensando: “Meu Deus, o que é que eu vou fazer?” Porque eu to vestida da maneira que eu quero, sabe? Eu coloquei esse pano rosa só porque eu gosto

de coisa rosa, eu gosto de coisa brilhosa. Ai eu pensei: “O que é que eu vou fazer para, sei lá, para mostrar o que eu to sentindo, então a quebra de paradigmas?” Eu vou cantar que é uma coisa que eu não faço geralmente e vou cantar um trecho de uma música que eu gosto muito que foi a letra feita por uma mulher negra, né? E que foi a primeira em várias questões da música, né? E...

**Sandro:** Depois você vai passar a letra para Diana.

**Muito Garota:** E para mim cantar é muito difícil. Então, para mim, foi uma quebra de paradigma cantar na frente do povo. Eu não canto muito bem assim... Mas é uma quebra de paradigmas da mesma maneira que é uma quebra de paradigmas para todo mundo ser quem realmente é e eu to numa *vibe* muito de sentir, sabe? E como eu acho que quando a gente sente, se permite sentir. A gente se permite ser quem a gente realmente, é? Sabe? E eu to sendo um pouco repetitiva em relação a isso, mas é por algo que eu to sentindo ultimamente. Então eu acho que você, é... Sei lá. É fugir desse padrão heteronormativo é você sentir quem você realmente é, então eu quis fazer essa associação, senti muito bem né que é essa música...

### ANEXO 3 – ENTREVISTAS SINGULARES

**Diana:** Agora, depois que você viu o vídeo da Frida, que nome você daria a esse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** A partir da interpretação?

**Diana:** A partir do tema gerador, que é resistência a heteronormatividade. O que você viu a partir da performance

**Shirley Invisível (?):** Que nome?

**Diana:** Das roupas. Qualquer nome, não precisa você pensar muito não.

**Shirley Invisível (?):** Força

**Diana:** Força? Porque você vê assim, força?

**Shirley Invisível (?):** Porque acho que a força também é demonstrada quando ela luta, quando alguma coisa que tenta chegar e ela rejeita e isso demonstra uma certa força, apesar da fragilidade porque a força não é força total, né?

**Diana:** Ai você vê uma força, mas também vê uma fragilidade?

**Shirley Invisível (?):** Isso, como se ela tentasse mas não fosse tão forte, mas ai ela tem força para continuar tentando.

**Diana:** Tá, para continuar tentando. Então como é que você.. é... como é que você traça essa relação da resistência a heteronormatividade? O que é que tem a ver esse parangolé com essa

resistência? Você diz que viu uma força e também viu uma fraqueza [fragilidade]. Como você vê isso em relação a resistência a heteronormatividade?

**Shirley Invisível (?):** Eu acredito que o parangolé tentou passar que a heteronormatividade impõe coisas e aí ele tenta resistir o tempo todo. Ele... As coisas ele atraem, aí depois ele joga para fora. Ele ou ela... Eu acho que é como se os padrões fossem sendo impostos, as coisas sendo jogadas, sendo impostas. E ele tivesse rejeitando isso, tentando lutar de alguma força contra isso, assim. Tentando se impor e aí é quando ele abaixa e levanta de vez para mostrar que ele consegue fugir daquelas grades que acorrentam.

**Diana:** Entendi...

### **Visualização do vídeo da performance da Muito Garota**

**Shirley Invisível (?):** A muito garota é muito engraçada.

**Diana:** É? Porque?

**Shirley Invisível (?):** Acho que ela brinca, ela sente a necessidade de brincar com os padrões, com as coisas que são impostas. E ela sente a necessidade de se afirmar, como uma mulher que é também sensual, como uma mulher que brinca, que dá uma gargalhada para a sociedade dizendo: HAHHAHAHA, desculpa sociedade, mas eu sou assim! Beijinho no ombro.

**Diana:** (muitas risadas) E qual o nome você daria a esse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** Ousadia!

**Diana:** Ousadia?

**Shirley Invisível (?):** É, ousadia.

**Diana:** Ousadia.. Interessante. Então você faz essa relação, né? Eu nem perguntei, mas você já foi dizendo de pronto o que é que você achava. Você viu, sorriu e já é isso: ela brinca...

**Shirley Invisível (?):** Ela é ousada. Ela samba na cara da sociedade.

**Diana:** Então você acha que é essa a relação do parangolé com a resistência a heteronormatividade?

**Shirley Invisível (?):** É, eu acho que é. Eu acho que é tipo, tentar enfrentar essa heteronormatividade, tentar ser resistente a isso de uma forma que as pessoas que estão oprimindo sintam que elas não passam de idiotas, assim, elas não passam de balela para gente, assim. A gente consegue sambar na cara delas apesar de tudo que também não é simples, não é fácil. Mas que a gente dá uma gargalhada que segue.

### **Exibição do vídeo da Copesquisadora Xana**

**Diana:** Na sua fala, não sei se você se lembra, você disse, que diferente das outras pessoas você tinha percebido uma outra coisa. Que ela estava rejeitando o parangolé.

**Shirley Invisível (?):** Anham

**Diana:** Você disse isso.

**Shirley Invisível (?):** Anham. Ela foi uma das únicas que fez isso. Que rejeitou o que havia sido colocado nela. Ela foi uma das únicas que... Acho que a única. Que apesar de terem colocado o parangolé da forma que ele colocou. Quem foi que colocou? Luna?

**Diana:** Sim

**Shirley Invisível (?):** Ela simplesmente rejeitou e ela colocou o pano da forma que ela queria.

**Diana:** E que nome você daria a esse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** Resistência. Ela resistiu o tempo todo. Inclusive a resistência a imposição de um parangolé que teoricamente é uma quebra dos padrões, da heteronormatividade.

**Diana:** Ah, então você acha que esse parangolé tinha possibilidade de quebrar com as normas? Quebrou com as normas da heteronormatividade.

**Shirley Invisível (?):** De alguma forma ele quebrou. Porque, tipo, a própria montagem do parangolé faria com que a gente pensasse que estávamos quebrando por ser montados. Mas não necessariamente, porque é uma que é imposta, ela não necessariamente é revolucionária, ela quebra as regras. Ela é mais uma regra que está sendo imposta só que em outra perspectiva. E aí ela resistiu a perspectiva que foi colocada, ela não gostou, ela não se sentiu bem com aquilo e é por isso que eu daria o nome de resistência. Ela resistiu naquele momento, e acho que aí faz um sentido denotativo, né?

### **Exibição do Vídeo da Performance da Copesquisadora Fabiana**

**Diana:** Então, parangolé Fabiana, o que você vê nesse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** Eu acho que o parangolé... Primeiro pelas roupas, mas também principalmente pela dança. Acho que o parangolé tentou retratar de alguma forma, fazer alguma ligação que foi bem clara na verdade com as religiões afro, né? E aí nesse sentido demonstrando uma resistência a esses padrões a também heteronormatividade porque as religiões afro sempre foram as mais discriminadas, assim como os LGBTs sempre foram mais discriminados. De alguma

formas as mulheres também. E ai, acho que retratar isso, não sei se ele tentou ligar com a pomba gira que foi o que deu a entender. Que é a figura de uma mulher, que é uma mulher prostituta. A figura de uma mulher prostituta é uma figura que a sociedade abomina de todas as formas.

**Diana:** Então você vê esse parangolé ligado as religiões Afro e você traça esse paralelo, ou seja, da resistência provocada pelas religiões afro da qual os LGBTs, de acordo com tua fala, também produzem essa resistência. Então você fez essa analogia, explique melhor.

**Shirley Invisível (?):** Isso, é acho que também foi essa ideia deles. Porque também é uma forma de resistir aos padrões, é uma forma de resistir que as religiões afro vem colocando. Elas resistem o tempo todo e ai elas também tem muito essa ligação com as minorias oprimidas que a gente chama, né? Que são os LGBTs, que são as mulheres. Que tem também uma relação com isso.

**Diana:** Então a ligação que você traça não é bem assim... Uma resistência a heteronormatividade como os outros, né? Por serem...

**Shirley Invisível (?):** É, não consegui fazer essa ligação direta não. E também, porque a sexualidade feminina ela é de alguma forma retratada quando eu faço a analogia sobre...

**Diana:** Você acha que ele retratou a sexualidade feminina?

**Shirley Invisível (?):** Não, mas eu acho que ele tentou retratar de alguma forma... um personagem, eu não sei como denomina porque eu não conheço as religiões Afro, mas é a pomba gira. E ai a pomba gira é um ser, não sei, uma entidade ligado também a sexualidade feminina que quando a gente pensa na pomba gira a gente já pensa nisso, na mulher prostituta, naquela mulher que a sociedade abomina.

**Diana:** Então embora ele não tenha, você não vê isso, você não viu isso, que ele tenha feito uma figura da feminilidade, mas ele também fez porque no seu entender ele faz a analogia com a pomba gira?

**Shirley Invisível (?):** É, foi assim que eu trouxe. Enfim, das religiões afro e especialmente dessa entidade, que é a pomba gira.

**Diana:** E que nome você daria a esse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** Pomba Gira:

**Diana:** Ja saiu esse nome, tem que ser outro. Pode ser qualquer outro, o primeiro que vier a sua cabeça.

**Shirley Invisível (?):** Afro viado.

**Diana:** (risadas): Afro viado e porque ?

**Shirley Invisível (?):** Não sei. Exatamente por causa dessa analogia com a resistência afro e a

resistência LGBT.

### **Exibição do vídeo da performance da Copesquisadora Luna**

**Shirley Invisível (?):** (risadas) Achei muito engraçado, muito inusitado.

**Diana:** (risadas) Foi? Por que?

**Shirley Invisível (?):** Achei muito inusitado... Sei lá, acho que pela forma que ele tentou retratar a liberdade. Uma sensação de liberdade, de desprendimento.

**Diana:** Que nome você daria a esse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** Libélula arco - íres. Ela está muito colorida, ela é uma libélula saltitante. Uma pessoa que quer voar, que quer dançar, que quer se exhibir também.

**Diana:** E como você vê a forma que ela retirou os parangolés de si e saiu correndo né na sala? É nesse momento que você vê a libélula?

**Shirley Invisível (?):** Exatamente. Porque eu acho que ela quis... Ela estava como se fosse escondida E ai ela se jogou assim.. Ela apareceu, né? Ela se exibiu, apareceu para as pessoas e começou a exibição, o show dela. O show particular, que foi um show de tentar passar a ideia da liberdade e passou...

### **Exibição do Vídeo da Performance da Copesquisadora Cutópica**

**Diana:** E aí?

**Shirley Invisível (?):** É para falar o que? Para falar o nome?

**Diana:** Você escolhe se você quer dar o nome primeiro, se você que dizer como você vê esse parangolé, qual a ligação que você faz, qual o sentido que tem com relação a resistência a heteronormatividade. Fique a vontade. Diga o que você viu...

**Shirley Invisível (?):** Ela é uma pessoa muito ousada como a Muito Garota. Ela passou a mensagem da sensualidade, da sexualidade também. Daquela pessoa sexual, daquela pessoa que tem o desejo de se exhibir também. Desejo de mostrar para as pessoas quem é. Desejo de dar na cara da sociedade também de balançar os cabelos e: ò, sou bonita, maravilhosa.

**Diana:** E que nome você daria a esse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** A delícia de ser quem é. Foi só o que eu pensei porque eu acho que ela gosta de ser assim. Acho que ela quer ser assim.

**Diana:** Foi o primeiro nome que veio na tua cabeça?

**Shirley Invisível (?):** Primeiro eu pensei delícia, mas ai depois eu pensei que a delícia de ser quem é contempla melhor o que ela quer ser e o que ela é de fato. Talvez que para ela com certeza seja uma delícia. E também uma dor em alguns momentos.

**Diana:** E como você vê essa dor nesse parangolé?

**Shirley Invisível (?):** A dor no sentido de que quando você tenta se reafirmar já parte de quase uma negação, né? Eu vejo assim, se a gente precisa se reafirmar é porque em algum momento a gente foi negado. Nos foi negado a afirmação e ai a gente precisa se reafirmar e acho que tipo assim, a sexualidade dela fosse negada de alguma forma, fosse proibida, fosse impura.

**Diana:** Impura?

**Shirley Invisível (?):** E ai aquela coisa que a sociedade não quer ver, uma mulher ou uma travesti...

**Diana:** Você a vê como uma travesti?

**Shirley Invisível (?):** Eu a vejo como uma mulher, mas pelo fato de ser um homem biológico interpretando a gente acaba fazendo uma analogia com uma travesti.

**Diana:** Mas você a vê como mulher!

**Shirley Invisível (?):** Sim, eu a vejo como mulher.

**Diana:** Você falou a palavra “impura”. Você a vê como uma mulher impura?

**Shirley Invisível (?):** Não, mas eu sei que a sociedade a vê assim. E essa necessidade de se reafirmar é de dizer: To nem ai. Por isso que eu falei da delícia de ser quem é. Que apesar de tudo, de a sociedade não gostar talvez, ela não tá nem ai.

## ENTREVISTA COM FRIDA

### Exibição do Vídeo da Performance da Muito Garota

**Diana:** Então Frida, como você vê esse parangolé?

**Frida:** Eu vejo.. Eu vejo alegria muito grande nesse parangolé. Passa para mim muita alegria e como se fosse uma sensação colorida. Eu sinto isso. A tanto, não sei, tanto a roupa, o tom rosa trás esse colorido. Mas tanto a forma como ela dança e o brilho no olhar mesmo. Eu acho que a principal coisa que me passa é a alegria.

**Diana:** Certo. E qual a relação que você traça com esse parangolé, a performance que esse parangolé criou com o tema gerador, resistência a heteronormatividade.

**Frida:** Eu acho que a cultura heteronormativa ela trabalha nessa perspectiva de negação de tudo ao que se refere ao feminino, né? E expor alegria e sentimentos, né? Entra dentro dessa lógica de aproximação com o feminino. Então tudo que se aproxima levemente da esfera do feminino, é rejeitado, é proibido, né? Então você ser alegre, você ser divertido, você expressar um choro um sentimento de tristeza é rechaçado, né? Então eu acho que a resistência a essa heteronormatividade é exatamente mostrar essa alegria que pode ser mostrada e expressada.

**Diana:** Certo. Qual nome você daria a esse parangolé? O primeiro nome que vier a tua cabeça, pode deixar a intuição ser seu guia.

**Frida:** Alégria.

### **Exibição do vídeo da performance da Copesquisadora Xana:**

**Diana:** Vimos aqui a performance do parangolé da Xana, como você observa esse parangolé?

**Frida:** Eu vejo, tem algo introspectivo nele.

**Diana:** Explique melhor essa introspecção:

**Frida:** Existe uma vontade de se mostrar, mas que essa vontade é muito cheia de cautela. Então não é uma vontade de se mostrar que... Não sei, que age com uma naturalidade. Parece que todos os passos que fazem para se mostrar é sempre muito pensado: “até que ponto eu vou?” É tanto que no final ela transforma aquele véu que tava na cabeça dela num manto, que eu penso que seja tipo uma forma de tipo um refúgio que ela volta. Ela se mostra, mas ela quer ter uma segurança de que ainda pretende ficar naquele estado que ela estava. De uma zona de conforto.

**Diana:** Uma zona de conforto... Ai ela estava numa zona de conforto a princípio e ao longo do caminho ela foi se despindo dessa zona de conforto?

**Frida:** Foi se despindo, foi se mostrando com cautela. Mas que no final das contas ela tem esse desejo, essa vontade de permanecer nessa zona de conforto talvez mostrando algumas coisas que não são realmente quem ela é.

**Diana:** Entendo. E qual a relação que você faz com essa sua descrição, o parangolé dela, com a performance, com a resistência a heteronormatividade?

**Frida:** Porque eu acho que faz parte da resistência heteronormativa esse processo de idas e voltas. Não é um processo de resistência muitas vezes que vai para um confronto direto. As vezes é um processo de resistência que você pondera suas ações, que você age com cautela com vontade de resistir e subverter aquela ordem. Mas eu acho que com todas as pessoas é o mesmo processo. Enquanto umas explodem para realmente ser quem são e resistir a essa cultura heteronormativa de

enquadramento de pessoas numa lógica heterossexista, mas outras pessoas pretendem romper essa lógica, mas com cautela. Devido seu processo mesmo do preconceito que existe na sociedade e também de como ela internaliza isso ou não.

**Diana:** E qual o nome desse parangolé?

**Frida:** Capitu

**Diana:** Nossa... Porque Capitu?

**Frida:** Não sei, tem alguma... Tem algo misterioso..

**Diana:** Quando você fala de Capitu, você se refere a personagem do Machado de Assis?

**Frida:** Exato. Me veio, mas foi o primeiro nome que me veio a mente. Eu acho que eu posso ter relacionado...

**Diana:** Eu entendo o Capitu, as vezes não precisa ter um sentido ou mesmo uma razão de ser, as vezes tem e a gente pergunta... Mas tudo bem. É o parangolé capitu!!!

Exibição do vídeo da performance da Copesquisadora Fabiana:

**Diana:** Então Frida, esse parangolé, que por sinal você quem montou esse parangolé. Como é que você o vê essa performance da fabiana?

**Frida:** Eu vejo uma performance muito ligada a raízes culturais. Tem um reforço muito grande da cultura. Da cultura negra, da dimensão étnico racial mesmo. E tanto a roupa como as características físicas do parangolé, me remete muito a questão da África, né? Das raízes culturais da África. E a dança, eu acho uma dança muito original, mas também uma dança que eu associo logo a uma cultura negra. Há um reforço nisso.

**Diana:** E ai como você vê essa cultura negra nesse parangolé com o tema gerador, resistência a heteronormatividade?

**Frida:** Porque a heteronormatividade ela é um sistema que também tem uma dimensão de raça muito forte. Ela tem uma dimensão de raça que associa a questão da sexualidade, né? A também ao branco. E eu acho que você, nessa sociedade assumir: primeiro que você ter cor, você ser negro ou negra e você assumir essa cor já entra como uma resistência a um sistema de opressão mais geral. Em relação a heteronormatividade é um acúmulo de opressões, né? Que uma opressão contra um gay branco, ela precisa ser pensada na dimensão de raça e de classe que um gay que acende socialmente teria um poder aquisitivo maior. E as próprias religiões africanas, elas são extremamente discriminadas nessa sociedade do catolicismo, dessas religiões cristãs, né? E existem muitas pessoas ligadas ao publico LGBT que elas recorrem as religiões africanas como forma de

aceitação e acho que também de resistência, já que as igrejas cristãs protagonizam ai muito a questão do proibido, né? A homoafetividade, a identidade de gênero.

**Diana:** Então você acha que esse parangolé, você acha que essa performance ela se liga a padrões culturais, ou melhor, ela se liga a modelos de cultura e que esses modelos também estão ligados a uma percepção ou mesmo uma definição do que seria a resistência a heteronormatividade...

**Frida:** Eu acho, eu percebo ai que existe uma resistência a esse padrão heteronormativo da dança e até com as próprias raízes culturais africanas.

**Diana:** Qual o nome desse parangolé?

**Frida:** Lua...

**Diana:** Tem algum sentido para você esse nome?

**Frida:** Eu não estou conseguindo atribuir esse sentido agora, me veio a cabeça e eu associei a algum elemento da natureza.

### **Exibição do vídeo da performance da Copesquisadora Luna**

**Diana:** E a performance da Luna... Agora que você esta revendo o que é que você vê o que você sente com essa performance?

**Frida:** Me dá o sentimento de liberdade.

**Diana:** Liberdade? Porque?

**Frida:** Eu acho que... A performance em si ela trás esse elemento de liberdade pelo correr com o pano solto no ar. O balançar do pano ele trás um ideal de liberdade, associados a elementos como vento. O ato de correr, né? Me trás esse sentimento de liberdade e a alegria no rosto do parangolé também me trás esse sentimento eu não sei se isso é equivocado da minha parte mas a cor da liberdade, essa cor branca, essa cor de.. de.. Que para mim a liberdade ela tem uma.. Como é que eu posso falar? A liberdade ela tras uma suavidade e um bem estar consigo mesmo e para mim o branco representa isso, essa suavidade.

**Diana:** Ai com relação a resistência a heteronormatividade, você vê assim? Que esse parangolé mostrou essa suavidade....

**Frida:** Vejo, porque eu acho que a liberdade ela afronta totalmente a heteronormatividade, porque o padrão heteronormativo ele pressupõe que você viva aprisionado a uma lógica, né? Que não lhe permita que você atinja suas potencialidades humanas em relação a sexualidade, aos seus desejos, aos seus sentimentos, então se a liberdade trás isso, possibilita isso ao sujeito ela sim é uma resistência.

**Diana:** Então que nome você daria a esse parangolé?

**Frida:** (depois de passar alguns longos segundos)... Gaivota.

**Diana:** Gaivota em que sentido?

**Frida:** Eu associei a pássaro, a liberdade, a voar. Então eu acho que o mais apropriado seria relacionar a algum pássaro.

### **Entrevista Singular com a Copesquisadora Cutópica (incompleta)**

#### **Exibição do vídeo da performance da Copesquisadora Muito Garota**

**Diana:** E então cutópica... Vocês montaram esse parangolé, não foi assim? E agora, pelo que você tá vendo aqui, o que é que você vê nesse parangolé? Qual relação que você traça por meio desse parangolé com a resistência a heteronormatividade que foi o nosso tema gerador.

**Cutópica:** Mulher eu lembro que a gente... Nosso grupo era muito transgressor no sentido que não podia dialogar sobre a montagem e a gente dialogou. A Bruna ela queria ficar muito... Ela pensava muito numa pomba gira e eu escolhi o pano vermelho por causa da pomba gira.

**Diana:** Então vocês sabotaram o momento. Por que?

**Cutópica:** É a gente chegou num momento, a gente bixa, nesse sentido que quando a gente tá num processo de desconstrução a gente quer transgredir com tudo, então é muito difícil a gente seguir uma regra, tendo em vista que a gente desconstrói a todo momento enquanto bixa, né? Então é muito difícil a gente pensar em seguir um padrão já que a gente rompe com o padrão entendeu? Rompe com um padrão, por ser bixa, por dar a cara, por ser afeminado e tal.

**Diana:** Então vocês sabotaram esse momento em função daquilo que você falou, mas agora quando você vê essa performance.. Porque assim, vocês montaram o parangolé mas vocês não imaginaram qual performance ela faria, porque o parangolé só ganha vida em movimento, se você dança, se caminha. Então, essa performance que ela realizou, como você a enxerga? Tudo, a montagem, o caminhar... E qual a relação entre isso e a resistência a heteronormatividade?

**Cutópica:** É babado viu? (risos), é bafão... Eu acho que o andado dela é muito contrastante, assim, na verdade porque a gente projeta uma roupa que na verdade é a outra pessoa que vai dar vida, né? Então as vezes a gente pensa numa coisa e ela faz outra. Mas enquanto resistência eu acho que por ela ter, a Bruna, muito garota, por ela ter uma afinidade muito com essa questão das travestis então eu acho que ela representou muito isso, assim. Uma travesti, talvez uma travesti de terreiro, uma

travesti que resiste, são para mim, ao meu ver, são as pessoas que mais resistem a heteronormatividade, a pesar da maioria das travestis serem heterossexuais. Então é uma discussão muito complexa porque é pensar as pessoas que divergem, que são heterossexuais porque as travestis são heterossexuais, elas são em sua grande maioria e que elas são um grande, são um símbolo muito forte na resistência heterossexualidade, na heteronormatividade. A gente pensar a vivência de pessoas travestis na universidade, é pensar uma resistência cotidiana, é pensar uma resistência diária, é pensar uma resistência de enfrentamento que a gente acha que no ambiente acadêmico não existe, mas que infelizmente acontece muito.

**Diana:** Então você vê essa resistência nela por ela lembrar uma religião afro e por ela representar uma travesti, você falou essas duas coisas...

**Cutópica:** Assim, porque de maneira bem... Foi assim muito concorrido né? O tecido estampado, quadriculado, então justamente porque remete a questão da africanidade e quando a gente pensa em africanidade a gente pensa logo em religião e ao fazer uma associação com a pomba gira que é uma questão que ela da uma gargalhada, ela quis insinuar essa pomba gira e a gente associa a religião afro que a gente associa a participação das travestis, porque tem muita travesti incluída nos terreiros.

**Diana:** então você vê a muito garota não como uma mulher, mas como uma travesti.

**Cutópica:** Uma travesti de terreiro.

**Diana:** E qual o nome que você daria a esse parangolé?

**Cutópica:** Travesti de Terreiro... ou Travesti Macumbeira

**Diana:** Qual dos dois?

**Cutópica:** Travesti macumbeira. Porque vai justamente romper com a questão de esteriótipo, de gênero.

Exibição do vídeo da Performance da Copesquisadora Shirley Invisível (?)

**Cutópica:** Eu acho que a performance assim, em geral é uma questão singela. Porque tem um momento que ela é muito singela, angelical e tem um outro momento que é de grito. Uma coisa assim muito ambígua né? Tava muito calmo, passos bem delicados, bem femininos, o momento que ela dá o grito que é o momento de confronto. E pensando na resistência a heteronormatividade que é isso que tem momentos que a gente é muito passivo, tá muito calmo, por mais que a gente queira confrontar uma questão, uma imposição, né? Tem momento que a gente é muito calmo, muito

singelo, que a gente tem que ser bem imparcial, mas também tem momentos que não dá, que a gente sufoca o corpo, o grito. Não só o corpo, mas assim nossa vivência, a gente não suporta mais aquela vivência e a gente grita mesmo, a gente enfrenta, a gente dá a cara a tapa.

**Diana:** E antes você falou que ao mesmo tempo que ela grita, ela também é singela... Explique um pouco mais disso. Porque você notou, pelo percurso do parangolé essa particularidade, o grito que para você foi o ápice da luta que ela vem travando e também a questão de ser singela, por fazer movimentos leves. Fale um pouco mais disso.

**Cutópica:** Quando a gente pensa em uma questão de imposição social, de comportamento, de vestimenta, de construção corporal, baseado num padrão que é imposto, que a gente é obrigado a seguir, então tem momentos que a gente tem que ter calma, tem que ter cautela, né? Porque quando é uma normalização, é dita como normal, é imposta como normal, a gente não pode enfrentar de uma hora para outra e querer dar... querer bancar uma revolucionária louca e quebrar tudo e dizer que isso é construção social e que as pessoas tem que compreender a diversidade de gênero e sexual e tem momentos que a gente tem que ser singelo. Então quando o parangolé, ele vai calmo é nesse sentido, tipo tem que ter calma, tem que ter cautela, mas também tem momento que é sufocado. O momento do grito é um momento de sufoco, quando a gente não quer mais, e vê que essas imposições não dá e algumas colocações de pessoas específicas e de vivências não são suportáveis e a gente dá o grito, que é o grito de sufoco, de uma pressão que já tá muito forte que a gente não tá conseguindo mais, entendeu?

**Diana:** E que nome você daria a esse parangolé?

**Cutópica:** O nome que eu daria a esse parangolé?... A sufocada... A sufocada singela. Tem momentos que ela dá o grito quando sufocou e tem momentos que ela é mais singela... quando esta mais delicada.

### **Entrevista com Muito Garota:**

#### **Exibição do Vídeo da Performance da Shirley invisível (?):**

**Diana:** Então Muito Garota, me diga, o que você vê nesse parangolé? O que você observa nele?

**Muito Garota:** Ai eu preciso pensar...risos)!

**Diana:** A intenção aqui é que você não pense muito, você pode falar o que você sentiu ou o que você sente no momento quando você revê uma produção que vocês fizeram, porque vocês que

montaram esse parangolé. Fique a vontade para falar o que você quiser, não precisa raciocinar muito, nem citar teorias ou conceitos, mas fale o que você vê

**Muito Garota:** A questão é que eu sou lenta mesmo (mais risadas). É que eu gosto de analisar, de observar para conseguir sistematizar meus pensamentos, mas então, como é para falar o que vem de primeiro a minha cabeça. Deixa eu ver.. Eu vejo mesmo como liberdade, eu acho que justamente pelo fato, de os gritos, né? Que ele da e a maneira que ele se movimenta, é como se ele tivesse colocando para fora certos sentimentos que tiveram presos dentro dele por muito tempo... E se a gente for... É para fazer uma análise de alguma coisa... Não que eu só ia falar assim, que se fosse para fazer uma análise... com esse, com essa... Como é que se diz? Não é oficina não.. é;;;

**Diana:** As técnicas do parangolé.

**Muito Garota:** Se a gente for... a esqueci pô... perdi meu raciocínio.

**Diana:** Então deixe eu lhe fazer uma pergunta... Como você associa esse parangolé, qual relação que ele faz, qual o sentido que ele traça com relação a resistência a heteronormatividade? Ele tem a ver...

**Muito Garota:** Não, com certeza. Sim, tem a ver sim com a resistência a heteronormatividade. Até porque se a gente for ver ele é um homem, biologicamente falando ele é um homem. Mas está com trajes femininos e aí pronto, o que eu ia falar era isso, fazendo a ligação... espera aí que to meio perdida... Ahh eu acho que era isso mesmo, fazendo a relação dele tá se libertando desse padrão que foi imposto a ele desde quando ele nasceu e tipo... eu acho que é isso, gata

**Diana:** Então para você, essa é uma libertação desse padrão?

**Muito Garota:** Exato... é até porque ele fugiu o padrão totalmente né? Só por ser um homem vestido de mulher e fazendo dan... outra coisa que eu observei, que ele tava fazendo dança, ele esta dançando e não é qualquer dança, tem uns passos de balé e o balé é voltado para que? Para.. É uma dança voltada as mulheres né? E o homem que faz isso é tipo, homossexual, não respeita sua masculinidade. Então já é outra quebra. Então, tipo sério...

**Diana:** Então você vê duas coisas... Pelo que eu entendi: Você vê uma liberdade e você também vê uma quebra. Essa liberdade se da a partir dessa quebra? Como é que você vê isso?

**Muito Garota:** Não, olhe a liberdade se da a partir da quebra. Ele não se sentiria liberto se não tivesse rompido com esse padrão e eu não tinha falado isso antes porque para mim é uma coisa assim natural, tipo assim eu não consigo ver um homem vestido de mulher só o boy vestido do jeito que ele quer, ou a gata... Eu acho que ele se identifica como um homem ne? Enfim, independente como a maneira que ele se identifica, é só uma pessoa se vestido do jeito que ela quer. É tipo isso,

sinceramente é isso para mim...

**Diana:** Ta certo... Então que nome você daria a esse parangolé?

**Diana..** 1,2,3... que nome você daria a esse parangolé?

**Muito Garota:** Nossa eu não...

**Diana:** Quando você observa o que é que vem a sua cabeça?

**Muito Garota:** pela roupa, pelas vestimentas, me lembra muito aquelas garotas, mulheres do sertão nordestino. Mas quando a gente ve o vídeo passando quebra totalmente.. ai tipo...

**Diana:** Que nome então você daria

**Muito Garota:** Mulher eu não to conseguindo pensar não (risadas.... Demais)

**Muito Garota:** Deixa eu ver aqui um nome... Liberdade... é o nome que vem a minha cabeça..

### **Exibição da performance do vídeo da Copesquisadora Parangolé Cutópica**

**Muito Garota:** Que destruidora, que bixa destruidora... Fechoza viu?

**Diana:** olha só ne?

**Muito Garota:** Boca de confusão. Olhai os peitão da bixa, que bixa é essa?

**Diana:** (risadas). Vocês sabotaram esse parangolé, a Cutópica saiu opinando, dizendo como queria e a ideia era justamente o contrário. Não estou criticando, só quero que me fale um pouco mais sobre esse momento.

**Muito Garota:** Eu vejo como um ponto positivo porque a gente se desprende das regras. Outro ponto positivo que eu vejo desse parangolé é porque, tipo, todos puderam opinar, tá ligado? Todos construíram juntos, inclusive a própria pessoa que decidiu vestir representar... Ela veste ou ela representa?

**Diana:** Ela monta...

**Muito Garota:** Pronto, ela monta mas não é uma coisa só dela, é um pouquinho de cada. Ela falou assim: Não, eu quero tá parecendo com tal coisa. Ai eu: Não, talvez seria interessante se a gente fizesse assim assim assado, se você ficasse com o cabelo de tal jeito.

**Diana:** Entendi, vocês três foram combinando, né? E o que tem a ver esse parangolé com a resistência a heteronormatividade?

**Muito Garota:** O que eu me recordo desse dia é que a gente pensava muito nas travestis que

trabalham na BR, como elas são marginalizadas. E não basta ser marginalizada por ser travesti também é marginalizada por ser prostituta.. sabe?

**Diana:** Então é uma travesti, não uma mulher?

**Muito Garota:** E outra coisa que eu achei interessante que quebra também, que foi uma coisa que aconteceu na, nesse dia, depois dessa parte. Ela se tornou uma travesti que frequenta... que frequenta não, mas que usufrui dos benefícios da universidade. Então tipo assim, a sociedade diz que não, a travesti só tá sujeita a tá na BR, trabalhando com sexo, mas na verdade não. Tipo assim, na universidade espaço para todo mundo e não é porque ela é marginalizada que ela vai se aceitar nessa posição que a imporam, ela decidiu que ela tem capacidade e ela tem capacidade e acabou. Até porque ela é uma pessoa normal como outra qualquer tipo....

**Diana:** Isso no parangolé que ela montou... Porque teve o parangolé imposto e o parangolé desconstruído. Então você pensa, de acordo com o que você falou agora, que é uma travesti e por ser uma travesti ela provoca uma quebra com a heteronormatividade, causando com isso uma resistência não é assim?

**Muito Garota:** Unhum

**Diana:** Então que nome você daria a esse parangolé?

**Muito Garota:** Destruidora (HAHAHAHAHAHAHA)

## **Entrevista com XANA**

### **Exibição do vídeo da Performance da Luna**

**Diana:** Então Xana, você viu a performance desse parangolé e você o montou e como você associa esse avatar da Luna, com a resistência a heteronormatividade?

**Xana:** Mesmo sem a gente ter sequer trocado uma palavra a esse respeito. Ele tipo, se tivesse sido combinado ele não teria sido tão perfeito. Se eu tivesse dito: Olhe, eu quero que você represente isso ou aquilo. Primeiro a questão das cores, a questão das cores para remeter um pouco a questão, a bandeira LGBT. Ai coloquei esse tecido branco por cima como sendo uma coisa terna ou pura, santa, casta, que é dessa forma que geralmente acontece ne? Tal comportamento que as pessoas exigem. Ai você tá lá toda certinha, dentro dos padrões que a sociedade fica exigindo de você, então você tá lá e atende. Quando na verdade seu interior é outro. Ai você tá lá... Sei lá, coloquei o branco que seria o neutro, uma cor neutra. E você tá lá se comporta como uma pessoa, entre aspas

normal, que as pessoas esperam de você.

**Diana:** Então esse parangolé, ele mostrou o interior, mas ele também mostrou o exterior.

**Xana:** Era, que o exterior seria, ele estava se comportando diante da sociedade em si como ela exigia, mas que dentro dele, ele é uma outra pessoa. Ele tem uma outra identidade. Ai no momento que ele tira o pano, ele está se libertando. Ai ele: “Olhe, não sou nada disso que vocês pensam.” Então é quebrando mesmo a resistência, é tipo como se ele passasse um tempo atendendo os padrões e tudo, dentro da heteronormatividade e chega um momento que simplesmente ele resolve se revelar. Quebrar essa barreira.

**Diana:** o.k E ai que nome você daria a esse parangolé??

**Xana:** Andorinha.

**Diana:** Parangolé Andorinha... Por quê?

**Xana:** Pela questão da liberdade, da sensação de liberdade de quando passa o pano esvoaçante e tudo. Como a andorinha é um passarinho que sai por ai e atravessa regiões e não sei o que...

### **Exibição do vídeo da Performance da Copesquisadora Fabiana Lutadora**

**Diana:** Quando você viu esse parangolé a primeira vez, quando você estava lá. Na sua fala, você havia dito que essa performance lembrava... Lhe remetia a religiosidade africana e ele lembrava uma liberdade. E agora, você revendo esse parangolé...

**Xana:** Exatamente a primeira palavra que me veio a cabeça porque quando a pessoa é resolve tipo, toma liberdade de assumir, de enfrentar sabendo que o preconceito ainda existe, dentro da sociedade a respeito de religiões que não estão encaixadas nos padrões né que nossa sociedade exige. Eu acho que a pessoa tá totalmente vestida assim de uma liberdade que tipo, não se incomoda. Tá livre de qualquer amarra.

**Diana:** E como você percebe essa liberdade de amarra com resistência a heteronormatividade, como é que você vê esse parangolé como uma resistência? Que análise você faz? O que ele tem a ver com resistência a heteronormatividade?

**Xana:** Eu acho que há uma ligação direta né? Se ele se propõe a se mostrar livre de amarras através da religiosidade... Não da religiosidade né? Porque a religiosidade foi a imagem que eu tive, assim, foi o que me remeteu a questão da religiosidade. E quando coloca de uma religiosidade não comum. Quando eu falo não comum é, é baseada nas normas da sociedade aí vem da mesma forma a questão da sexualidade. Se ele já está livre, preparado e dentro da religiosidade em si, então assim,

todo o resto que vier ele está preparado também.

**Diana:** Então você vê esse parangolé como um homem? Você fala “ele”... Então porque na entrevista, claro que eu imagino que você não lembra né? Ou melhor, o momento da sua fala lá na verbalização das técnicas. Você havia dito sobre uma insinuação para os homens, aquela dança. Havia uma insinuação. Ela se insinua para os homens, explique um pouco mais sobre isso...

**Xana:** O “ele” que eu falo é o parangolé, né? A insinuação lá no momento dos encontros, como a gente, eu ia sempre com aquele objetivo, com aquele foco que a gente tava num encontro ligado a sexualidade e a gente faz as tudo nesse sentido, né? Quando falei de insinuação eu pensei num parangolé tipo, transexual. Porque a gente vê ali uma figura masculina, porém com insinuações a outros homens e a imagem que eu consegui construir diante da performance é assim... Do parangolé transexual porque eu via uma imagem masculina porém com insinuação a outros homens. Construí essa imagem assim, do momento que eu lhe disse, que me senti envolvida lá pelo encontro, né? E tenho sensações diferentes do momento que estou ali falando.

**Diana:** Então que nome você daria a esse parangolé da Fabiana?

**Xana:** Parece que eu to com um bloqueio para o nome (risadas)

**Diana:** Você pode ser bem espontânea, as vezes o nome não faz sentido algum. Mas a gente não tá preocupado com esse sentido racional, a gente quer ver a potência, queremos saber muito mais o que o nome sente, do que o que o nome diz. A gente não está racionalizando muito, as vezes você e dá um nome e nem sabe a razão de ser...

**Xana:** Quando eu vi eu pensei em flores na verdade. Em flor de laranjeira

**Diana:** Parangolé flor de laranjeira, foi o que você sentiu nada hora...

**Xana:** Não é porque tipo lembrei agora e pensei em flores e vi alguma cor na roupa e lembrei de laranja.

### **Entrevista com a Copesquisadora Luna**

**Diana:** Qual o nome desse parangolé?

**Luna:** Frida...

**Diana:** Certo, mas que nome você daria a esse parangolé? Não precisa pensar muito, pode dizer a primeira coisa que vier a sua cabeça.

**Luna:** A primeira coisa?

**Diana:** A primeira coisa...

**Luna:** Khalo

**Diana:** Porque Khalo?

**Luna:** Por ser Frida Khalo... (risadas)

**Diana:** Mas assim, você atribui a figura de Frida a esse parangolé?

**Luna:** Sim, me lembra.. A xita...

**Diana:** E qual a relação que esse parangolé faz com a resistência a heteronormatividade?

**Luna:** Pronto, eu entendi a performance dele assim. Os movimentos que ele faz de.. tipo com a mão de rejeitando algo que foi-lhe colocado, em determinados momentos trazendo para si, para formar quem ele é.. O parangolé que ele é. Ai no momento que ele se abaixa, é tipo um momento de reflexão do que ele se propôs construir e o momento que ele sai é o momento que ele decide.

**Diana:** Ai esse movimento que ele afasta e que ele tras com a mão, o que seria? O que é que ele afasta e o que é que ele trás?

**Luna:** Tipo assim, a gente tá numa sociedade e a sociedade coloca as normas a ser seguidas e ele não aceita algumas normas, algo que é colocado para ele né? Que pode ser a norma e ele aceita alguma coisa, trás alguma coisa. Alguns conceitos para sua vida, alguma crença para sua vida. Acho que é isso. Uma recusa e uma aceitação.

**Diana:** Ai você daria a esse parangolé o nome Khalo, mas em que sentido ele lembra Frida para você?

**Luna:** Eu acho que pelo tecido de xita, que é uma coisa simples... O lenço amarrado na cabeça me lembra algo de resistência de alguma coisa forte, de luta. Me lembra mulheres assim na verdade, mulheres mesmo do cotidiano que lutam do dia a dia, para sobreviver, para sustentar a família e tal.

**Diana:** Então para você representa isso, a própria figura feminina?

### **Exibição do vídeo da Performance da Copesquisadora Fabiana**

**Diana:** Então Luna, esse parangolé, que relação ele tem com a heteronormatividade? O que é que você ve nele?

**Luna:** Ele me lembra as danças feitas nos terreiros, ne? Das religiões Afro Brasileiras e dentro dessas religiões existe muita aceitação do sujeito... do sujeito que... que.. de certa forma não segue uma heteronormatividade imposta. A população gay, a população lésbica... E nessas religiões Afro Brasileiras elas são mais aceitas em detrimento de outras religiões que, meio que tratam como uma doença.

**Diana:** E qual o nome que você daria a esse parangolé?

**Luna:** Iô-Iô

**Diana:** Porque desse nome?

**Luna:** Eu não sei se existe essa figura, mas tipo.. pai Iô Iô. Por ter essa nomenclaturazinha nessas religiões. Ele me remete a essas religiões... Pai Iô-Iô, mãe não sei o que.

### **Exibição do vídeo da Performance da Copesquisadora Shirley Invisível (?)**

**Luna:** Risada... Eu falo o que, o nome?

**Diana:** Pode ser... Fique a vontade.

**Luna:** Nina... É porque, meio que também está trajado como uma figura feminina, mas que também me passa força. E eu vejo essa força que ele me passa na figura de Nina Simone que é uma cantora negra que eu acho ela muito forte e muito massa.

**Diana:** Então para você lembra essa cantora, porque...? Explique um pouco mais.

**Luna:** Pela força que passa no grito, como se fosse algo que tivesse preso e ele tivesse que soltar e ele solta com muita força.

**Diana:** Parangolé Nina. E qual a relação com a resistência a heteronormatividade? O que tem a ver?

**Luna:** Tipo pegando a pessoa que tá trajado por a epssoa ser homeme e tá trajado com trajes femininos e dança de forma afeminada que seria tipo, essa quebra da heteronormatividade. Digamos assim, dança feito mulher, né? Que algumas pessoas colocariam e o boom... o momento boom é justamente no grito, quando ele... apesar de assustar, é uma forma que ele tem de soltar o que tava guardado dentro de si.

**Diana:** Mas porque você acha que esse grito assusta?

**Luna:** Pela reação das pessoas (risadas)... É porque tipo, vinha sendo feito uma dança meio que leve, uma dança mais singela, uma coisa mais balé e de repente um grito que de certa forma causou um impacto muito forte.

**Diana:** Mas tente explicar um pouco mais isso, porque você disse que ela trás um movimento, que ela trás uma figura feminina, né? E você acha que essa figura feminina, ela quebra um padrão heteronormativo. Não foi isso que você falou? Então tente falar um pouco mais disso... Fale um pouco mais dessa força que você viu nessa performance.

**Luna:** Tipo assim, na performance parecia que tava confortável, tipo, apesar de ser um homem trajado de mulher e que não necessariamente tava seguindo os padrões heteronormativos, mas em

determinado momento, talvez a delicadeza que estava sendo colocada não bastasse mais, tipo, ele queria se mostrar de outra forma e o gripo foi uma forma dele se mostrar.

### **Exibição do vídeo da Performance da Copesquisadora Muito Garota**

**Diana:** Você falou na apresentação da muito garota sobre a relação daquele parangolé com a resistência a heteronormatividade. Você falou da cor rosa, da questão da cor rosa fazendo uma relação com esse tecido rosa e o tecido de estampa. Como você vê essa relação? Vpcê agora veria de outra forma? Como é que você ve essa relação...?

**Luna:** Eu vi meio que assim porque eu cresci ouvindo que homem não usava rosa que rosa era cor de mulher e tipo era um rosa muito pink que ela tava vestindo. Tipo, a norma é a mulher usar pink, a mulher usar rosa e que o outro tecido que era mais mesclado, ele meio que tava cobrindo o corpo dela mais do que o rosa. Deixe eu tentar explicar melhor... Se eu conseguir (risadas).

**Diana:** então assim, você disse que o tecido rosa é sempre direcionado a mulher e esse outro tecido que o cobre, seria o que? Seria uma quebra, seria o que?

**Luna:** É tipo assim, que o outro tecido é bem mais colorido.. Então o outro tecido seria a heterogeneidade que a mulher poderia se vestir... A mulher pode ser isso isso isso e aquilo e não só ter isso para fazer, não só ficar preso a uma coisa apenas. É tipo isso, pronto... É tipo isso.

**Diana:** E qual o nome que você daria a esse parangolé?

**Luna:** Não sei qual nome eu daria...

**Diana:** Deixe eu passar de novo [o vídeo] para ver se surge alguma coisa

**Diana:** Pronto, o que é que essa dança expressa para você, as roupas... o que ela faz você sentir? O que ela diz para você?

**Luna:** Agora vendo novamente, ela me lembrou muito uma cigana.

**Diana:** Me fale sobre essa cigana...

**Luna:** Eu vejo uma cigana como, além de uma pessoa simples, é uma mulher simples uma mulher livre. Uma mulher de certa forma feliz pela opção que ela escolheu, a liberdade. E é muito isso. Entre a liberdade e a felicidade.

**Diana:** Então deixa eu lhe perguntar isso... assim. Então nela você ve uma cigana. Que ela tem uma escolha, ela tem uma liberdade e tudo. Você relaciona essa cigana com a resistência a heteronormatividade?

**Luna:** Sim, como tipo a escolha, seria uma escolha de não seguir essa tal heteronormatividade e o

fato, o ato dessa escolha de não seguir é que traria a liberdade dessa pessoa em consequência dessa liberdade que ela mostrou. Ela parecia tá bem feliz assim

**Diana:** E a roupa expressa isso para você também

**Luna:** Sim, também, pela questão dos tecidos.

**Diana:** E a dança dela assim, como é que você ve?

**Luna:** A dança me pareceu dela estar bem, de estar num momento agradável feliz. Até pelas risadas. E um pouco de provocação e ela vai na frente do sujeito e ela faz assim [rebolando], encarando alguém ou o sujeito como que dizendo: eu sou assim, eu faço assim. Vejo como uma provocação mesmo, se mostrando forte.

#### **APÊNDICE 4 – TÉCNICA DO LUGAR GEOMÉTRICO PARA A CRIAÇÃO DO TEMA GERADOR & TÉCNICA DO ESPELHO RUSSO: CRIAÇÃO DO AVATAR.**

**Bruna:** Eu ia falar que a gente não construiu um tema sabe.. (risos).. a gente não construiu um tema a gente tava pensando aqui.. você quer explicar? (Pedro: não não pode falar) é que eu sempre tomo a frente de explicar e nunca falo nada com nada... (risos). Tem a ponte aqui a barreira né? Que foi colocada e essa barreira para gente é o patriarcado e aí que a gente, como sua duas pessoas, a gente colocou quatro amigos e também tem o dele também, porque eu cheguei atrasada... Cheguei agora, como sempre e não fiz o meu próprio, aí a gente falou... A gente pensou que os aliados são os próprio amigos mesmo, que vão nos incentivar, que vão nos permitir a coletividade também que a gente tipo é... Se vê no outro que é possível e que não é errado certas coisas que a gente tem vontade de fazer, como relacionamento homossexual, que para gente acha que é uma besteira né? Nossa dois caras duas mulheres se pegando, mas a gente sabe que isso foge bastante ao padrão e que incomoda né as pessoas? E também a construção subjetiva do pensamento que, tipo assim, eu penso que não adianta de nada a gente ter, tipo, aquele incentivo dos amigos estar em coletividade, mas ao mesmo tempo não desconstruir aquele pensamento que a gente foi. Tipo, aquele pensamento enraizado que, tipo desde quando a gente nasceu, desde a nossa infância e também a gente colocou aqui permissividade... a gente se permitir mesmo, sei lá e aí do outro lado da ponte... fale desse outro lado da ponte que eu já to me perdendo aqui (risos).

**Pedro:** É aquilo que a gente almeja né? E a gente colocou fazendo uma metáfora, a ideia de liberdade sexual e a ideia de expressões de gênero. A gente sabe que rompendo com o patriarcado que é a barreira de expressar os gêneros e se sentir livre sexualmente falando.

**Fábio:** Só para complementar né? Porque assim.. A gente tinha visto como a ponte sendo a questão do patriarcado né? A barreira.. O problema que aconteceu na ponte era o patriarcado que não nos permite nos libertar. E aí a importância.. a minha visão foi mais assim nisso né? Na importância da coletividade para que a gente conseguisse superar essa barreira que é a questão do patriarcado. Que é para que a gente atinja a questão da libertação... Bem em cima disso assim, só para comentar mesmo.

**Michael:** Cês querem que a gente fala o que a gente pensou? Tipo assim... Como se fosse nossos pensamentos próprios no início, depois a gente formulou ou só direto o que a gente formulou?

**Vitória:** Eu acredito que não saiu algo muito... Não saiu algo tão... Não saiu algo muito concreto do que a gente viu e pensou e tals, porque eu acho que... Eu entendo... A gente teve uma linha de raciocínio, foi claro a gente entendeu o que vocês quiseram dizer.. Sendo que eu acho que o meu emocional foi bem era para... aí acho que ficou algo muito difuso como a Diana falou, mas a gente tirou algumas conclusões.. Como ele falou, tem uma frase...

**Michael:** É porque assim.. (VITÓRIA: fale!) eu e ela, mais especificamente, pensamos como... como o.. Barreira, coisas que impedem nossa vivência, nossa liberdade.. Ela é uma pessoa específica que impede diretamente ela se expressar, dela viver, de fato... E eu pensei em correntes mesmo me aprisionando na ponte e que eu não conseguia andar... Eu não conseguia chegar ao final da ponte e daí pessoas que nos apoiam para superar as correntes ou para superar as pessoas... E aí eu pensei assim, eu formulei uma frasezinha.. Um tema... não é um... num sei, é um negócio que eu fiz aqui (risos). “Os preconceitos e as restrições a vida, aos corpos e a liberdade como elementos que acorrentam os sujeitos.”. E aí com base na... No apoio que a gente falou... Que a gente né? Tipo, eu pensei no meu namorado e na minha melhor amiga que... São pessoas que me ajudam a quebrar as correntes diárias, né? São pessoas que também tem uma identificação coletiva, identificação no sentido da dor mesmo, nós sofremos a mesma dor. Por sinal, a mesma dor parecida que nos afetam diariamente e, aí a força coletiva em outros sujeitos resistentes, outros sujeitos que resistem conosco a essa loucura que é essa sociedade.

**Vitória:** Um coletivo de resistência no caso... Um coletivo que resiste as pequenas coisas.. Que em conjunto não são pequenas... Que pra quem tá passando, não são pequenas coisas... Coisas que privam no seu dia a dia, que vai se acumulando e que você acaba botando muita emoção nessas

pequenas coisas e, isso te afeta de uma forma que você perde até o foco as vezes... Porque você tá entre milhões de aspas revoltado que tá... Assim...

**Rafaella:** Mas que não deixa de contribuir com o crescimento[...]

**Vitória:** É... Eu tava dizendo a ela...

**Rafaella:** Ela tipo, tem 18 anos e em dez minutos de conversa: “Você tem 18 anos, tem certeza?” Porque, quer queira quer não é. Quando são colocadas essas barreiras, até assim as vezes dentro de casa, né? Ela colocou como a barreira lá, uma pessoa bem ligada a ela e, tipo assim, ela ter que lidar com isso aí direto, dentro de casa, aí ela começa assim, meio que criar uma força para lidar com aquilo ali. As outras barreiras que vem sendo colocadas, que são inúmeras, porque assim, a gente tá aqui é muito fácil tudo que a gente tá discutindo aqui, mas quando a gente chega, passou do.. dessa porta (aponta para a porta da sala) aí a gente já começa a encontrar barreiras com tanta frequência, que você fica: “Meu Deus ... Eu nem acredito que... Nossa eu tenho que discutir isso ainda? Ainda tenho que explicar isso?”

**Vitória:** É como se as expectativas todas estivessem em amadurecer, como ela falou... Amadurecer entre aspas, né? Amadurecer em certos pontos. Porque algo que você falou tanto em amadurecer, em certos ponto, você acaba perdendo o foco, como se você ficasse muito... Naquilo... Cê num tivesse foco... Cê quer... Isso eu tiro por mim, no caso.

**Michael:** Fala dos seus aliados.

**Rafaella:** É... Eu (risada)... Eles dois... Eu imaginei realmente é... Quando pediu para imaginar um local mais amplo, eu imaginei praia, praia deserta... Pela identificação que eu tenho com o mar, a praia com essa questão deserta, em me sentir sozinha quando eu quero me sentir liberta. É um lugar que eu me encontro. Quando falou em ponte e um lugar que eu não conhecia, aí eu pensei ponte para chegar a um lugar que eu não conheço... Todo esse universo... É relacionado a questão de gênero, de identidade, de sexualidade e tudo. E quanto mais eu leio mais eu tento mergulhar, mais eu vejo... Nada assim que eu to muito distante de... De ser uma profunda conhecedora. Quando falou em obstáculo eu pensei no fogo, eu fiquei pensando sempre em elementos da natureza, meu obstáculo era o fogo e quando falou em aliados (risadas)... Aí eu pensei em dois travestis aí eu pensei: “não!”. Aí eu pensei em dois autores assim, que eu gosto muito, que é João Neri e Berenice Bento. Aí eles dois.. Eu disse: “vixe, eu to viajando”. Aí eu: “ahh, um pênis e uma vagina” porque era meus dois aliados, porque? Pela questão da força que eles exercem aí... Assim, não só na sociedade em si, como assim, falando por mim, né? Eu, como pesquisadora (gesto entre aspas), como uma pessoa que.. Que to querendo descobrir, né? Esse universo... É... E até porque

acho tá enraizado em mim a questão... A primeira coisa que as pessoas pergunta... Quando: “ahh você lê sobre isso, você escreveu sobre isso na sua monografia e tal? E como é esse negócio de mudança de sexo?” Ai eu: “Não, não precisa mudar de sexo” A pessoa: “Ai e pode ficar com... com o pênis e ser uma mulher? Como é isso? Não sei o que?” Então, é isso. Acho que tá já... De tanto eu escutar, de tanto perguntarem, aí eu tipo, no começo você acha tudo... Você acha que você é o máximo. Eu, no meu caso, eu tava me achando o máximo, quando comecei a ler, explicar tudo. Mas ai chegou um momento que você tenta ultrapassar isso ai, tem outras coisas bem mais importantes que você quer ver que se aprofundar e você diz assim..” Ah vai la no google e coloque “João w. Neri, é o primeiro transexual da América Latina, você vai ver um monte de história interessante sobre ele, bote la no google ou no youtube também, tem uns vídeos dele la,”. Mas eu acho que ai... Fala como aliado mais por causa dessa questão ainda assim de força como o órgão genital, né? Exerce essa força. Quando você fala em sexualidade, a pessoa pensa logo nisso... As vezes não pensa em sexo e outras coisas que... As viagens ai...

**Francisco Júnior:** ai o que mais? Era um local assim, que não existe, era só um local com luzes e E... (risos). Eu encontrava uma ponte cinzenta que na minha metáfora, ela seria um processo de evolução e, o que me prendia eram correntes e elas seriam meio que, como a heteronormatividade, que me prendessem.. E então eu falei aqui as coisas que me ajudavam: Meu melhor amigo e minha irmã... E daí que eles.. Acho que eles significam o processo de.. Porque na minha visão, eles tiravam as correntes de mim, então o processo da desconstrução da heteronormatividade em mim para progredir, acho que é isso.

**Sandro:** É preciso produzir um registro escrito a respeito da experiência que teve [...] ai geralmente a gente faz assim: circula durante o processo uma sanfoninha, ai a pessoa vai, na hora que queira, no momento que queira, pega a sanfona, pega o lápis e escreve alguma coisa. Palavras, gestos, desenho, alguma coisa que sentiu naquele momento, que não quis se expressar, não quis dizer a respeito do que tá vivendo agora na pesquisa, na técnica, ou de algum sentimento, ou qualquer coisa que veio que quis deixar registrado, a gente deixa disponível para quem queira, o momento que queira. Ai é o momento de cada um, vai la bota e depois bota ali, evita de ler o que o outro escreveu, por isso a gente faz uma sanfona, um escreve ali, outro escreve la, ou escreve ali, outros escreve lá, e isso daqui a gente chama de diário. É o diário da pesquisa também. O diário de itinerância, que é o lugar em que as outras vozes vão estar presentes.

**Sandro:** Agora cheguem mais perto do espelho, tragam as pedrinhas e agora vamo quebrar o espelho.

**Michael:** É para quebrar o espelho!?

**Vitória:** Pode quebrar!?

**Sandro:** Agora...

**Jeová:** Eu quebrei! (rindo)

**Vitória:** Eu quebrei!

**Michael:** Gente... (risada)

**Sandro:** Agora vocês vão escolher um fragmento para ser o seu, escolha.

**Michael:** Gente, como assim.... O espelho quebrado!

**Todxs:** risadas

**Vitória:** Quebramos tudo!

**Michael:** Quem bateu no espelho!?

**Pedro:** Eu bati!

**Fábio:** Eu Bati também. (aponta onde bateu)

**Sandro:** Agora assim tomem cuidado com os pequenos fragmentos para não se cortarem. Tomem cuidado.

**Sandro:** Então, o que é que cês vão fazer? Aqui tem pavimentos, certo? Ta faltando umas coisas, vou já olhar ali se tá no saco. Temos linhas, agulhas, cola, tecido etc. Tudo. Ai vocês vão... Esse fragmento que você pegou, que você escolheu... Quem quiser mudar, mude, pode mudar. Esse fragmento vai ser... Cês vão costurar, fazer o que vocês queiram, colar, botar linha, tecido. O que vocês quiserem pode estar disponível aqui. Tem cola colorida, tem botões. Fazer o que vocês queiram fazer, né? Pode botar o tecido, juntar, colar. Bom, façam o que queiram. E esse espelho, esse fragmento vai ser o avatar de vocês durante toda a pesquisa.

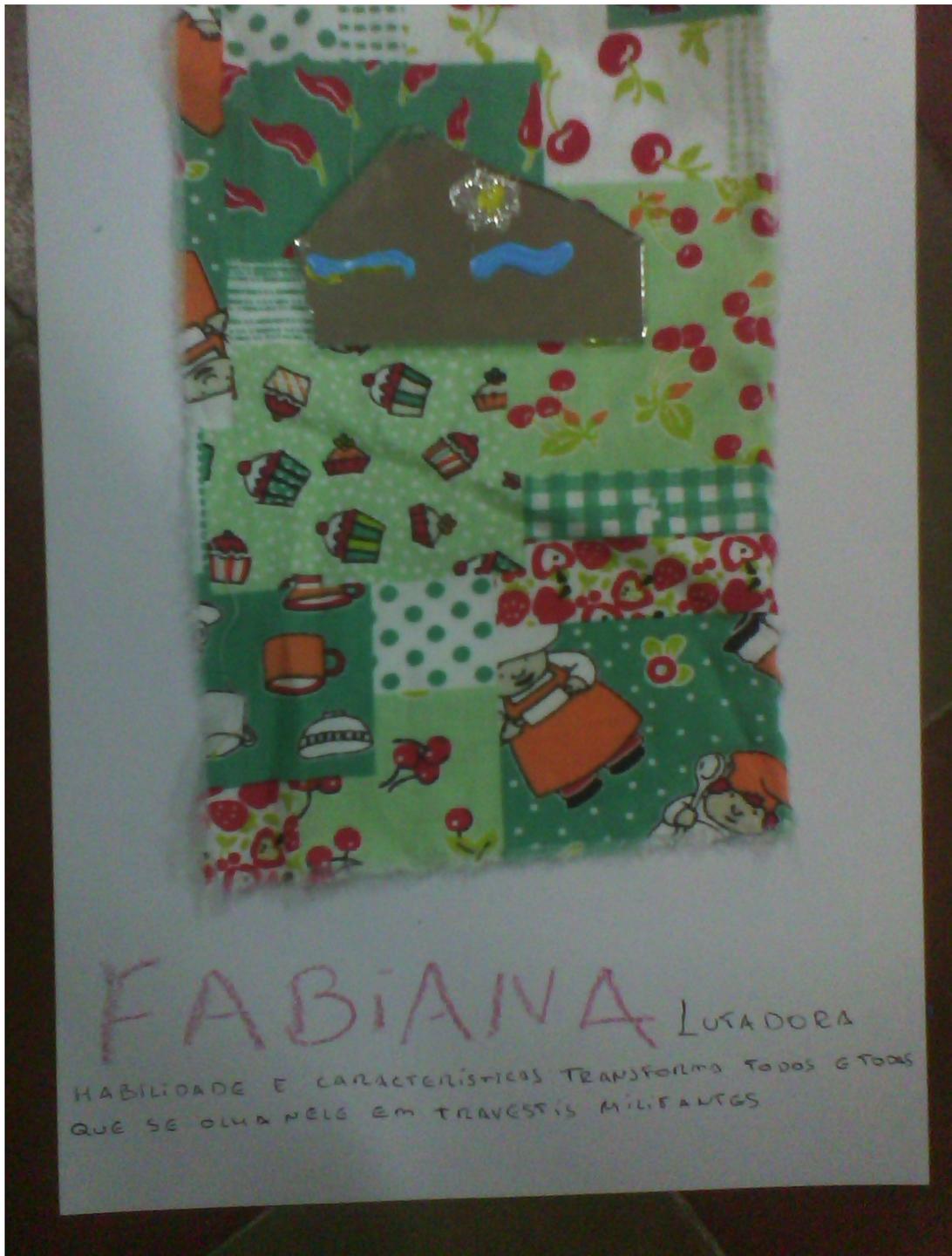
**Bruna:** Aaaaaa, muito legal isso!

**Todxs:** Risadas

**Sandro:** O avatar tem que ter o nome, certo? Se quiser o pedaço de tecido, se quiser cortar, e envoltar aqui em linhas, tem linhas, tem agulha, tem tudo ali. Tem cola, tem botão. Não vão se cortar, por favor.

## **APÊNDICE 5 – AVATAR: NOME, CARACTERÍSTICAS E HABILIDADES**

**FABIANA LUTADORA**



FABIANA LUGADORA

HABILIDADE E CARACTERÍSTICAS TRANSFORMA TODOS E TODAS  
QUE SE OLHA NELA EM TRAVESSIS MILITANTES

**Shirley Invisível (?)**

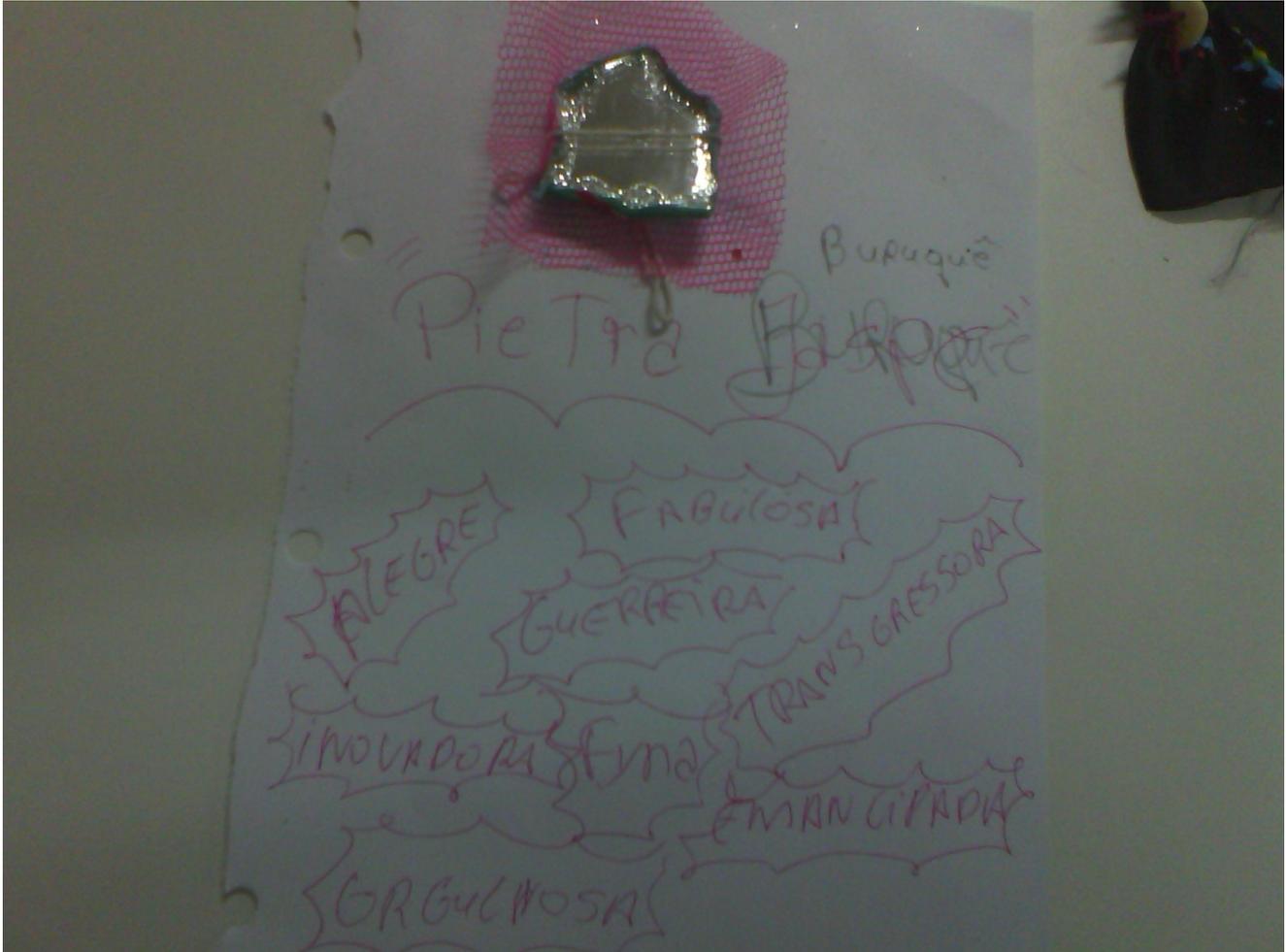


## Shinley Invisível (?)

Ela é uma pessoa não-binária, com uma  
 personalidade forte, "dura na queda", muito alegre,  
 porém com uma tristeza interna muito forte.  
 Quando está junta das outras pessoas que resistem,  
 ela não é atingida pelas forças que violentam.  
 Olho para ela e sinto uma luzinha forte lá mais  
 fundo e respiro sua força e alegria quando está em  
 coletivo, no bando! Sua maravilhosa, prezosa Shinley

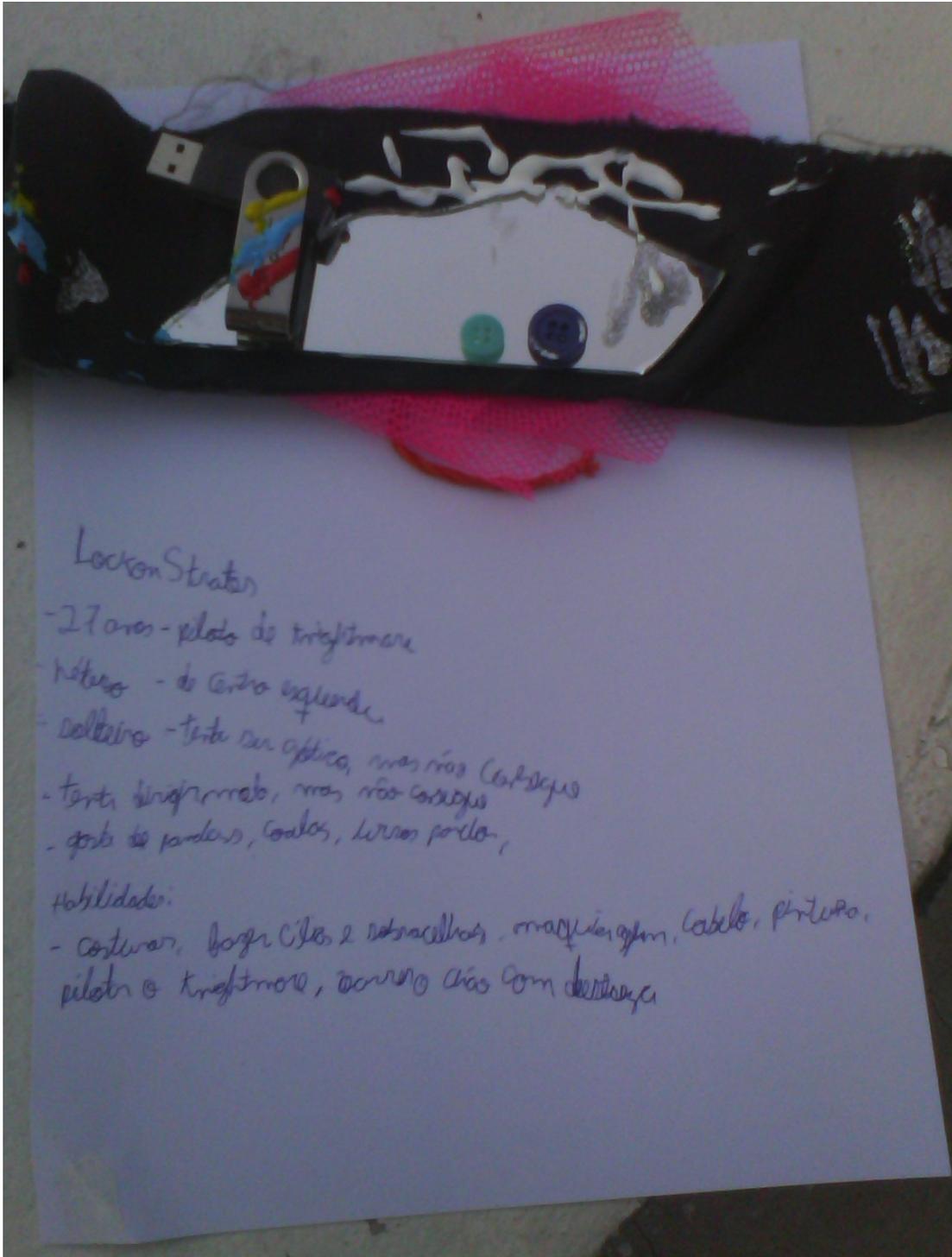
## Muito Garota



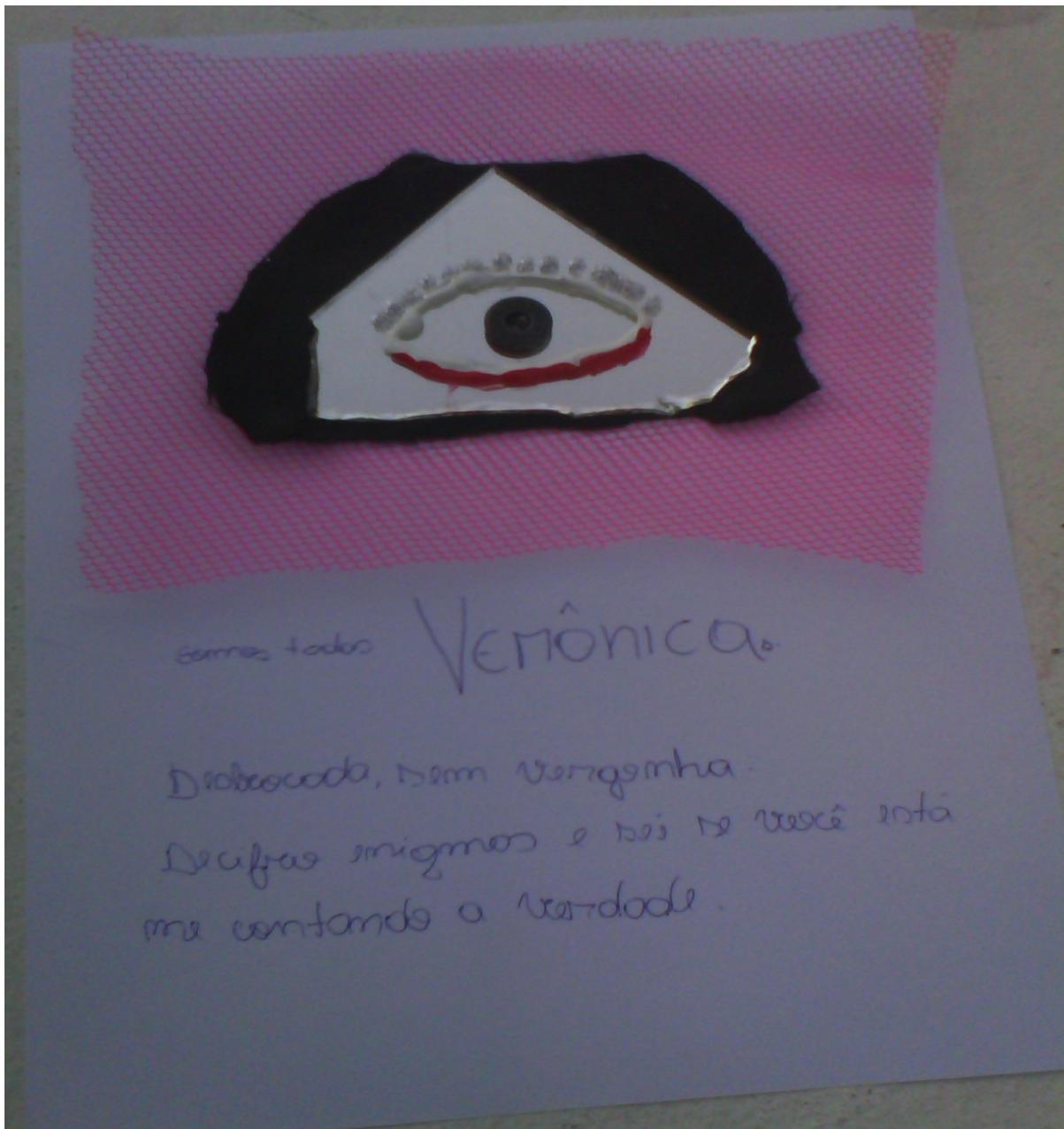


Cutópica

## Lockon Stratus



## Somos Todas Verônica



# Xana

